AMERICAN UNIV. IN CAIRO LIBRARY
3 8534 01182 2420

90

AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
CAIRO

PJ
6315
D5
1929

كتاب
في فن القراءة والكلام والإلقاء

AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
CAIRO

لواضعه
مصطفى الدمياطي بك
al-Dimyāṭī, Muṣṭafā

(الحقوق محفوظة للمؤلف)

[الطبعة الأولى]
مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
١٣٤٧ هـ — ١٩٢٩ م

OCLC
34528484
٤١١,١
رقم نمر

B12056856
13350109

AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
CAIRO

9815

فهرس الكتاب

	صحيفة
مقدمة	١
الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ...	٥
الوضـوح	٧
التمهل فى الالقاء	٩
قطعة نثرية	١١
نشيد النهضة الوطنية (١)... ...	١٣
نشيد النهضة الوطنية (٢)... ...	١٤
التجويد فى النطق	١٥
المخارج والحروف	٢٠
مخرج الجوف...	٢٢
مخارج الحلق	٢٢
مخارج اللسان...	٢٣
مخرجا الشفتين...	٢٤
صفات الحروف	٢٤
الصفات المتضادة	٢٥
الصفات التى ليس لها أضداد ...	٢٧
ملاحظة عامة على صفات الحروف	٢٩
صفات أخرى للحروف	٢٩
التفخيم	٢٩
الترقيق	٣٠
حروف يحذر من تفخيمها... ...	٣٢
أحكام تخص بعض الحروف ...	٣٣

	صحيفة
صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف الى بعض ...	٣٥
صفات النون الساكنة والتنوين	٣٥
إظهار النون الساكنة والتنوين...	٣٥
إدغام النون الساكنة والتنوين...	٣٧
قلب النون الساكنة والتنوين ...	٣٨
إخفاء النون الساكنة والتنوين	٣٩
صفات الميم الساكنة	٤٠
فى المتماثلين	٤١
فى المتقاربين	٤٣
فى المتجانسين...	٤٤
صفات لام التعريف	٤٤
المدّ والقصر	٤٥
مدّ حروف اللين	٤٩
التعبير...	٥٠
الخبر والطلب	٥٢
تقسيم الكلام إلى عبارات ...	٥٦
الوقف	٥٩
الترقيم أو التنقيط	٦٠
علامات الترقيم	٦٢
التنفس	٦٥
الشعر	٦٦

	صحيفة
قطع قديمة من الشعر يتغنى بها ...	٦٨
النـــثر...	٧١
الصـــوت	٧٢
الســـمع	٧٣
معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة	٧٤
نبرة الصوت	٧٨
النغمـــة...	٨٠
الشـــعور	٨٦
شعور الحب	٨٦
شعور البغض	٨٧
شعور الندم	٨٧
الشكوى والاستعطاف	٨٨
الزهو والفخر...	٨٨
الاحساس والخيال	٨٩
فى الخمار	٨٩
فى خرير الماء على الحصى ...	٨٩
فى وصف الربيع	٩٠
فى تعانق الأغصان...	٩٠
فى النهر النائم	٩٠
فى زهرة القرنفل	٩١
فى الشكوى والتشوق	٩١
فى لقـاء الوطن	٩٢
فى قصة الضفدع	٩٣
فى قصة عروس غرست نرجسة	٩٤
فى الشمس المعبودة...	٩٥
نغمات الصوت	٩٧

	صحيفة
النغمة العادية...	٩٧
العصفور والغدير المهجور... ...	٩٨
الديك الهندى والدجاج البلدى	١٠٠
النغمة الرثائية...	١٠٢
قطعة غرامية قديمة...	١٠٤
قطعة رثائية جديدة فى رثاء طفلة	١٠٤
بكاء ڤينوس على جثة آدونيس ...	١٠٥
الوعـــظ	١٠٨
صوت من الوعظ	١٠٩
صوت آخر من الوعظ	١٠٩
صوت آخر من الوعظ	١١٠
المناجاة...	١١١
صوت من المناجاة	١١١
صوت آخر من المناجاة	١١١
نغمات المآسى (التراجيديا) ...	١١٣
مثالان من النثر فيهما ألوان من التأثر بالعواطف القوية	١١٦
خطبة بروتاس	١١٧
خطبة أنتونى	١٢١
علو الصوت	١٣٠
الوقف الطبعى والوقف التعبيرى	١٣٣
اللهجة الطبعية ولهجة الحقيقة ...	١٣٤
الحركة	١٣٦
الإشارة...	١٣٨
علاقة القراءة بالخطابة	١٤٧
خاتمـــة...	١٤٨

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على جميع نِعمه، والصلاة والسلام على خاتم رسُله

وبعد، فهذه وريقات كنت كتبتها من نحو ثلاثين سنة، بعد تتبّعى لدروس فى فن القراءة الفرنسيّة كان يلقيها الأستاذ "ليون ريكييه" القارئ المجيد فى إحدى مدارس المعلمين فى باريس ومعلم هذا الفن فى كثير من تلك المدارس

كان لهذه الدروس تأثير فى نفسى، لما كان للأستاذ من حسن الإلقاء وقوة البيان والإيضاح فى القول، حتى تمنّيت أن يكون لقرّاء العربيّة منهج يماثلها، فيزداد التعبير عن الأفكار وضوحا ويزداد الإلقاء جمالا، وولعت يومئذ باقتباس شىء منها وجمعه فى وريقاتٍ بقيَت عندى

ولما عدت إلى مصر عُنيت بكتابة ما يصحّ الأخذ به من هذه الدروس فى قراءة العربية، مضيفا إليه ما يلائمه من ضوابط هذا الفن فى مقدّمة علم القراءات وعلوم اللغة، على أمل أن يكون

من ذلك كتيب نافع لترقى فنون القول عند الطلبة المصريين ، وخاصّةً فى قراءة جيّد النثر والشعر . ثم عرضت ذلك على بعض الإخوان من أساتذة المدارس فى ذلك العهد مستطلعا رأيهم ، فلم يرقْهم ، وظنوا أننى بدعت بدعةً لا يليق إدخالها على القراءة العربية ، فخجلت لهذا الرأى ، وحاججتهم بأن اقتباس النافع من فنون الإفرنج وعلومهم لا حرجَ فيه ، فقد وسِعتْ الأمة العربية مدنيّتى الفرس والروم ، وبنت أصول مدنيّتها على علومهم وفنونهم ، وليس فى أخذ النافع عن الفرنسيين أو غيرهم من عارٍ علينا ، ونحن نأخذ كلَّ يوم عن الأمم علومَها وفنونها ، غاية الأمر أنه يجب علينا حسن الاختيار

ومع سلامة هذا الرأى لم يوفّقنى الله لإقناعهم ، فعدلت عن نشر هذه الوريقات من ذلك العهد وتركتها حتى نسيتها وذهبت عن الخاطر

والآن وقد تذكرتها بسبب أمرين :

الأمر الأوّل — الضعف الحقيقىّ الذى عليه فن القراءة

ومن أسباب ذلك :

(أوّلا) عدم العناية به فى مناهج التعليم ، والاقتصار على عدد قليل من حصص المطالعة

(ثانيـا) اهتمام المدرّس فى الحصص القليلة المخصصة للقراءة بشرح المعنى أو الموضـوع دون تدريس القراءة ذاتهـا ، واعتقاد الطالب والمدرّس أن القراءة هى مجرّد عدم اللحن «وما دام الطالب يقرأ لغة عربيـة صحيحة ويُلمّ بإعراب الكلمات فسيّان عنـد مدرّسه وعنده أقرأ كالآلة الصماء أم قرأ كمن يفهم ويعقل»

(ثالثـا) الاقتصار فى المحفوظات من النثر والشعر على اشتراط الحفظ والاستظهار دون اشـتراط إجادة الإلقاء . وهـذه العادة قبيحة ، تفسد ذاكرة الطالب ، وتعيب لسانه لأنه يتعوّد من الصغر الإلقاءَ الآليَّ المملّ

(رابعـا) قَصْر الاهتمام فى دروس الإنشاء على الإنشـاء المكتوب لا المرتجَل ، وفى تعوّد الطالب التكلم عن بعض الموضوعات التى تُختار لذلك ارتجالا فائدةٌ لا بد من الاهتمام بهـا ، لأنها تكوّن مَلكة الخطـابة ، وتعوّد اللسانَ القولَ الصحيح . وأما تصـحيح الإنشاء المكتوب فغالبا ما يكون بدون ثمـرة ، لأن الطالب يعود إلى نفس الخطأ وقلما يستفيد من تصحيح مدرّسه

والأمر الثانى — الحاجة الماسّة فى العصر المقبل إلى كفايات أعلى من المطلوبة اليوم، وسنة الانتقال من طور الى طور تحتّم أن يكون رجلُ الغد أقدرَ من كلّ الوجوه من رجل اليوم .

ولو سامحنا الجيل الحاضر فى بعض النقص، فالجيل الآتى لن يتسامح مثلنا، لأن مصر مقبلة على عصر نرجو لها فيه كلَّ مجد وقوة، ولا تُهمَل لهذا العصر عُدّة صغيرة كانت أو كبيرة

وعِىّ اللسان أو موت ملَكة الكلام يقعدان بكثير من الأفراد قد يفيدون بلادهم، وتستفيد بهم أمتهم إن وُجدت لهم فرصةُ القول . وقِوام الأمة لغتها وأدبها — ومن الآداب آدابٌ قوليّة منها الخطابة، وأول الخطابة القراءة

لهذا عاودنى التفكير فى هذه الوريقات، فأعدت النظر إليها، وأصلحتها جهد الطاقة بعد الرجوع إلى كتاب الأستاذ الذى كان سببا فى هدايتى الى هذا المنهج، وهأنذا أقدّمها لكل مشتغل بفنون القول، وأسأل الله القدير أن ينفع بها إنه سميع الدعاء مجيب

مصطفى الدمياطى

الاهتمام بالكلام وضبط اللفظ

قال الأستاذ (أرنست لِيجوفيه) أحد المؤلفين فى فن القراءة ما معناه : "حاجة الإنسان إلى إجادة الكلام حاجة كبرى لأنه فى عهد الديموقراطية . فالناس اليوم يكتبون و يتكلمون وقد كانوا قبلا يكتبون ولا يتكلمون . وأصبح الصوت البشرىّ اليوم عضوا من أعضاء الجسم الاجتماعى ، تؤدَّى به أمورٌ مهمة ، ومصالحُ كبرى ، وأعمالٌ عظمى ، إذ تكاد قوته تعادل قوة الصحافة

كان الأمريكيون أولَ الأمم إدراكا لضرورة استخدام الكلام فى المنافع المهمة ، فأقاموا تعليمهم الابتدائىّ على أساس حديث ، فلا يتعلم تلاميذهم القراءة فقط ، بل يتعلمون الكلام أيضا ، ولا ينقطعون عن التمرن للتعبير عن أفكارهم على طريقة مزدوجة ، فهم يتعلمون القراءة بينما هم يتعلمون الكلام ، و يتعلمون الكلام بينما هم يتعلمون القراءة

ولا بد من أن تكون القراءة مبنية على ضبط اللفظ لكى تثمر كل ثمرتها ، كما أنه لا بد من أن يكون التلميذ راغبا فى تطبيق قواعد فن القراءة ، فيعبِّر عما فى نفسه بوضوح ومتى بلغ هذه الدرجة

بلغ غيرها بسهولة ، ولكنَّ البدءَ عسير لتعوّد التلاميذ الاستحياء من إجادة القراءة تواضعا منهم لأنهم لا يحبون الزهو بكفايتهم ، أو أنانيةً لأنهم يخافون أن يُهزأ بهم . وقد لاحظتُ أنه يوجد فى كلّ صبىّ كائنان مختلفان — صبىّ وتلميذ — تحدّثْ إلى الصبىّ واستدرجْه فى الحديث تر وجهه يمتلئ حياة ، وكلامَه طَبَعِيا ، ونبراتِ صوته صادقةً . ثم اسأل التلميذ بعد ذلك ، واطلب اليه قراءة ثلاثة أسطر تجدْه قد ضعف نور عينيه ، وفسد صوته ، وصارت نبرته نبرة كائن لا يفهم ما يقول . فالصبىّ جذّاب محبّب ، والتلميذ على وجهه سيما الغباوة . وفن القراءة هو الذى يعيد الاتصال بين هذين الكائنين اللذين يجتذبان المحبة إذا اتحدا ، ويستفيد باتحادهما الذكاء ، كما يستفيد تعبير الوجه والصوت

قال (بوالو) : إن الذى يُدرِك جيّدا يسهُل عليه الإلقاء . ومن العدل أن يضاف إلى هذا القول : والذى يُلقِى بوضوح يسهُل عليه إجادة الإدراك .

هذا ولا شك فى أن فن القراءة إذا خُلط بأصول التعليم المعروفة من علوم التعبير يزيد فى وضوح كلّ ما يُدرَك ، ولن يزيد بهذا التعليم

المستجدّ، عمل الذاكرة الأصلىّ ، بل يكون مساعدا لها ، ولن يكون متعبا للإدراك، بل يكون مخففا عنه، ولن يكون هذا مجهودا زائدا، بل يكون مُعينا على الأعمال الأخرى

ولهذا الفن فى التعليم مكانة العُصارات الهاضمة فى جهاز الهضم، فإنه يسهّل الامتصاص ، فهو ليس غذاء جديدا ، بل هو ملح الأغذية الأخرى، ولكن على أىّ شرط تكون له هذه المكانة ؟ على شرط أن يكون كالملح ممزوجا بكلّ شىء "

الوضـــوح

من البدهىّ أن عبارة القارئ كلما كانت أوضحَ فى الإلقاء، كانت أقوى فى الإفادة . وقد قال الأولون : على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون إظهار المعنى . لذلك كانت الصفة الأولى التى يجب أن يتوفر عليها القارئ ، والمحدِّث ، والخطيب ، هى التعبير عما فى نفسه بوضوح

فالإنسان إذا ألقى سمعه الى قطعة من الموسيقى، أو قطعة من الغناء ، لا يشعر بلذة حقيقية إلا إذا تميزت له الألحان ، ووضحت

له الأنغام . وإذا تأمل فى صورة جميلة ، لا تنبعث فى نفسه لذة السرور من رؤية الشىء الجميل ، إلا إذا فهم الموضوع الذى أراد المصوّر تصويره

كذلك المستمع لا يصغى سمعه الى قارئ ، أو محدّث ، أو خطيب ، ولا يشعر بجمال القول ، إلا إذا كشف له القارئ عن المعنى ، وأوضح له الفكر ، فرأى الخفىَّ ظاهرا ، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا ، وبذلك يتسنَّى له أن يفهم الأقوال والأفكار جميعا ، ويلتذَّ بها

ولكى يقرأ الإنسان بوضوح لا بدّ له من ثلاثة أمور :

التمهل فى الإلقاء

التجويد فى النطق

تقسيم الكلام إلى عبارات

التمهل فى الإلقـاء

يُخيَّل الينـا أوّلَ وهلة أنه لا شىء أسهل من القراءة بتمهل ، ومع ذلك فإنّ من بين عشرين قارئا من المتعلمين تسعة عشر يقرءون قراءة رديئة ، وخاصة لأنهم يقرءون بتعجل

والتعجل فى القراءة يعيب النطق ويؤدّى بالقارئ الى تشويه اللفظ ، وربمـا أدّى به الى اللعثمة والعِىّ ، وهذا فضلا عن أنه يُتعب القارئَ والسامع

فيعيب النطق لأن عضلات الفم تحتاج الى وقتٍ ما ، لأجل الانتقال من هيئـة تأخذها لتكوين حرف معين الى هيئـة أخرى مختلفة فى الغالب لتكوين حرف آخر . وفى القراءة المتعجلة لا تجد العضلات وقتا كافيا للانتقال والتحرك ، فينتج من ذلك تشـويهٌ فى المخارج ، وخلطٌ فى الحروف . هـذا الى أن السامع يحتاج الى الوقت الكافى لأجل أن يفهم ما يُقرَأ عليـه . نعم ، إن الصوت يقرع الأذن مباشرة ، ولكن هناك فرق بين أن يسمع السامع ويفهم وبين أن يسمع ولا يفهم

فالواجب على القارئ أن يجوّد النطق واللفظ ليُفهِـمَ السامعَ ويجعلَه قادرا على تقدير المعنى والحكم عليه

والواجب أن يكون لدى السامع وقتٌ كافٍ لفهم كلّ ما يسمع، وإلا فإنه اذا قرعتْ أذنَه عبارةٌ قبل أن يجيد فهم السابقة لها يتعب ويتضجر، وقد ينصرف عن الإصغاء، وربما فكّر فى شىء آخر، ولا يصغى الى القارئ بعد ذلك

أُنظر الى وجوه أفراد يستمعون لقارئ أو خطيب يلقى أقواله بتعجل تجد القلق مقروءا على وجوههم، أسماعهم منصرفة، وقلوبهم لاهية . تراهم متضايقين يحاولون فهـم ما لا يسمعونه ، حتى اذا ما انتهى القارئ أو الخطيب تنفّسوا الصُّعَداء

ولا يكفى لتجويد النطق أن يقرأ الإنسان بتمهل، فقد تكون هنـاك أوقات يستلزم الحال فيها أن يسرع القارئ فى القول، فالواجب فى هذه الحالة أن لا يهمل أحكام الوقف، فإنها ضرورية اذا اقتضتها المعانى . ولا بد من أن تكون أوقات الوقف مناسبة، وقد تطول اذا ازداد التعجل فى القراءة

والموسيقيون معتادون فى دراستهم أن يُعدوا الأوقات التى يشير اليها الملحن باستراحة، أو بتنهد، أو بما يصطلحون عليه، وكذلك قُرّاء التنزيل يقيسون المدود، والوقوف . وإنى أنصح للذين يريدون تحسين القراءة والكلام أن ينحوا هذا النحو، فيحسُبوا سكتة طويلة أو قصيرة لكل وقف يقتضيه المعنى

ولنضرب لذلك مثلا بذكر قطعة من النثر ونشيدين من الشعر، ونطلب الى القارئ أن يقرأها بتمهل، وأن يتبع علامات الوقف المختلفة بسكتات طويلة أو قصيرة تناسب المعنى

قطعة نثرية

كان بأرض دَسْتَاوَنْدَ رجل شيخ، وكان له ثلاثة بنين . فلما بلغوا أشدّهم، أسرفوا فى مال أبيهم ولم يكونوا احترفوا حرفة يكسبون لأنفسهم بها خيرا . فلامهم أبوهم، ووعظهم على سوء فعلهم . وكان من قوله لهم : يا بَنِيَّ، إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور، لن يُدركها إلا بأربعة أشياء، أما الثلاثة التى يطلب، فالسعة فى الرزق، والمنزلة فى الناس، والزاد فى الآخرة . وأما الأربعة التى

يحتاج اليها فى إدراك هذه الثلاثة ، فاكتساب المال من أحسن وجه يكون، ثم حسن القيام على ما اكتسب منه، ثم استثماره ، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويُرضى الأهلَ والإخوان، فيعود نفعه فى الآخرة؛ فمن ضيع شيئا من هذه الأحوال، لم يدرك ما أراد من حاجته؛ لأنه إن لم يكتسب، لم يكن له مال يعيش به ، وإن هو كان ذا مال واكتساب، ثم لم يحسن القيام عليه، أوشك المال أن يفنى، ويبقى معدما، وإن هو ضيّعه ولم يستثمره، لم تمنعه قلة الإنفاق من سرعة الذهاب؛ كالكحل الذى لا يؤخذ منه إلا غبار المِيل، ثم هو مع ذلك سريعٌ فناؤه؛ وإن أنفقه فى غير وجهه، ووضعه فى غير موضعه، وأخطأ به مواضع استحقاقه، صار بمنزلة الفقير الذى لا مال له ، ثم لم يمنع ذلك ماله من التلف بالحوادث والعلل التى تجرى عليه ؛ كمحبَس الماء الذى لا تزال المياه تنصبّ فيه، فإن لم يكن له مخرج ومفيض ومتنفَّس يخرج الماء منه بقدر ما ينبغى، خرِب وسال ونزّ من نواح كثيرة، وربما انبثق البثق العظيم، فذهب الماء ضياعا . (كليلة ودمنة)

نشيد النهضة الوطنية (١)

بنى مصر، مكانكمُ تهيَّا ... فهيّا مهّدوا للملك هيَّا
خذوا شمس النهار له حُليًّا ... ألم تك تاجَ أوّلكم مليًّا؟
على الأخلاق خطّوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعز ركنُ
أليس لكم بوادى النيل عدنُ ... وكوثرها الذى يجرى شهيًّا؟
لنا وطن، بأنفسنا نقيه ... وبالدنيا العريضة نفتديه
إذا ما سيلت الأرواح فيه ... بذلناها، كأنْ لم نُعطِ شيًّا
لنا الهرم الذى صحب الزمانا ... ومن حدثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالى، نمانا ... أوائل، علّموا الأمم الرقيًّا
تطاول عهدهم عزا وفخرا ... فلما آل للتاريخ ذخرا
نشأنا نشأة فى المجد أخرى ... جعلنا الحقَّ مظهرَها العليًّا
جعلنا مصرَ ملّة ذى الجلالِ ... وألّفنا الصليب على الهلالِ
وأقبلنا كصفّ من عوالى ... يشُدّ السمهرىّ السمهريًّا
نروم لمصر عزا لا يرامُ ... يرفّ على جوانبه السلامُ
وينعم فيه جيران كرامُ ... فلن تجد النزيلَ بنا شقيًّا

نقوم على البناية محسنينا ونعهد بالتمام إلى بنينا
نموت فداك، مصر، كما حيينا ويبقى وجهك المفدى حيّا
أحمد بك شوقى

نشيد النهضة الوطنية (٢)

دعت مصرٌ، فلبّينا كراما لنا مصرٌ، فلا ندع الزماما
قياما تحت رايتها، قياما أمامكم العلى، فامضوا أماما
هناك المجد يدعوكم، فهبوا وليس يروعكم فى المجد خطبُ
لعمر المجد ما فى المجد صعبُ تردَّى الذلَّ من يخشى الحماما
فنحن أولى المآثر فى العصورِ وبين يدى أبى الهول الهصورِ
وفى الأهرام أو فوق الصخورِ ترى آثار أيدينا الجساما
لنا مجدٌ على الدنيا تعالى (بناه الله يوم بنى الجبالا)
رسمناه برايتنا هلالا وننشرها على الدنيا سلاما
لنا التاريخ فيّاض المعانى لنا الأسرار معجزة البيانِ
لنا علم الأوائل فى الزمانِ لنا الأخلاق نرعاها ذماما
لنا ذكرٌ مع الماضى مجيدُ لنا أمل يجدّ بنا بعيدُ

كذلك ، مثلما سـدنا نسودُ ونرفع فوق هام النجـم هاما
فيـا وادى الكنانة لن تزولا وفيك النيل يجرى سـلسبيلا
يطوف بمـائه عرضا وطولا ويبسـط فيضـه عاما فعاما
بساطك سـندس وثراك تبرُ وجوّك مشرق وشـذاك عطرُ
ونهرك كـوثر وبنوك غُرُّ أبوا فى الله والوطن انقساما
فيا ابن النيل ، هُزَّ لواء مصرا وهيّىء فى النجوم له مقـرّا
وأطلع بالهـلال عليه فخـرا وعش فى ظله العـالى إماما !

محمد افندى الهراوى

التجويد فى النطق

إذا كان من الضرورىّ أن يتكلم الإنسان متمهـلا لكى تكون عبـارته واضحة ، فمن المهم كذلك أن يكون نطقه مجوّدا ، ولفظه قويّا خالصا

ومما لا بد منه تمرين الصوت إذا كان الإنسان يريد أن يكون نطقه صحيحا ، ولفظه منسجما

وكما أن المغنىَ ينظم الألحان ويتغنّى بهـا أوقاتا طويلة لأجل أن يكسب صوته الصـفاء ، واللين ، والتناسب ، فكذلك القارئ

يجب عليه أن يتمرن على القراءة لتهذيب صوته، وجعله لينا، مرنا، رنانا

والعرب كانت تعيب دقة الصوت، وضيق مخرجه، وضعف قوته، فالواجب على القارئ أن يتجنب اكتتام الصوت أو جعله حادّا، أو مجهورا أكثر مما ينبغى، وأن يتجنب كذلك الأصوات الأنفيّة فى كلّ الحروف إلا فى حرفى الميم والنون، فإنهما الحرفان اللذان يجرى فيهما صوت الغنة[1] فى قراءة التنزيل

والواجب أن يعطىَ القارئ عضلاتِ الفم الأوضاعَ الواجبة لها ليجود نطقه، ولفظه، وماعليه إلا أن يتمرن على إخراج الحروف من مخارجها، واستكمال صفاتها التى تجب لها (وستأتى أبحاث فى المخارج والصفات قريبا)

وجمال الصوت يتطلب أمرين من حيث جَودة اللفظ وتعلُّقه بالصوت — وهما نوع الصوت وقوته، وبغير هاتين الصفتين لا يكون اللفظ جيدا أو مضبوطا، وذلك لأن للصوت صفتين: صفة نوعيّة، وصفة ذاتيّة. فالأولى: موقعه من الارتفاع أو الانخفاض، والثانية: كميّته من القوّة أو الضعف. وبين الصوت

(١) الغنة ترخيم فى الصوت من نحو الخياشيم، والنون أشدّ من الميم غنة.

المرفوع ، والصوت المخفوض درجات متدرجة من الارتفاع ، والانخفاض ، وبين الصوت القوىّ والصوت الضعيف درجات أخرى من القوّة والضعف . ولا يبلغ جمال الكلام فى الإلقاء إلا إذا اتفق للمعنى الذى يراد التعبير عنه لفظ له نوع من الصوت ، ودرجة تناسبه — تكاد تدل على المعنى بذاتها بدون حاجة إلى حروف

وينشأ جمال الصوت من التكوين الجيّد للأصوات ، وينشأ صفاء المقاطع ، وانسجام الكلمات ، من النطق الحسن ، ومن هذين ينشأ جمال الإلقاء . لذلك يجب على كل مهتمّ بفن القراءة أن يجوّد اللفظ ، فان تجويد اللفظ يعطى الكلماتِ قيمةً ، ويمكّن القارئ من إسماع صوته إلى جمع كبير ، وفى قاعة كبيرة — وإن كان صوته غير قوىّ بذاته ، وقد يكون للإنسان لسان ضعيف من الفطرة ، ومع ذلك فإنه يستطيع بقوّة اللفظ ، والتمرن على تجويده أن يلقىَ أطول الخطب ، ويقومَ بأكبر الأدوار التمثيلية

ولا يُدرك الإنسان مقدارَ ما ينال القارئَ أو الخطيبَ من الخجل إذا أخطأ فى صحة النطق ، أو اللفظ ، إذ يكفى أن يخطئ القارئ ، أو الخطيب فى لفظ واحد ، فى جملة واحدة ، فيبتسم له

السامعون، وينصرفوا عن الإصغاء اليـه ، بل وينسوا الفكرة التى يعبِّر عنهـا

هذا ولا يصغى الناس طويلا الى ما لا يسمعونه إلا بمشقة، كما أنه يصعب امتلاك المعنى إذا كان الاستماع مقصورا على مجرّد السماع، والخطيب الذى يجهد نفسه فى إلقائه يُتعب نفسه وسامعيه

والواجب فى تجويد النطق أن يكون اللفظ جليلا . وجريان الحرف فى مخرجه بسهولة من غير تكلُّف، وجمـال نبرة الصوت، يكفيان وحدهما لإيجاد هذا الجمال

وكثيرا ما تتوقف قيمة التعبير على قوة اللفظ، إذ هناك بعض إحساسات لا يمكن التعبير عنها بدون خفض الصوت، أو إضعاف نبرته ، وفى هـذه الحالة يجب أن يكون اللفظ أقوى من الصوت العادى وأعظم منه . هذا إلى أن قوة اللفظ فى حدّ ذاتها ضرورية لوضوح القول، وهى أقوى وسائل التعبير

وكما أنه يُلجأ لعـلاج ضعف بعض العضلات الجسميّة إلى تمرينها على الألعاب الرياضية لتقوية الصدر، والأذرع، والقدمين،

AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO LIBRARY

وغيرها من الأعضاء، كذلك يجب تمرين عضلات الفم على تمرينات رياضية خاصّة ليتسنّى لها إخراج الأصوات المختلفة

فإذا أراد إنسان إسماع نفسه لشخص بعيد عنه، وكان موجودا فى محل يُحتّم فيه السكوت ، فإنه يجتهد فى أن يلفظ الكلام بقوة و بصوت خافت مع إطالة اللفظ فى كلّ حرف . وهذا تمرين جيّد لتقوية عضلات الفم على دِقّة اللفظ . وهناك تمرين آخر، وهو أن يستظهر الإنسان نحو عشرين بيتا من الشعر الحماسى مثلا ، ثم يتمرن على إلقائها بصوت خافت و بلفظ قوى

و إذا كان هذا التمرين غير كاف أو كان فى عضلات الفم عيب طبعى يلجأ إلى الطريقة التى كان يستعملها (ديموستين) خطيب اليونان القديم، فإنه كان يملأ فمه بالحصى ، ويخطب على عجيج البحر ليعوّد نفسه عجيج الشعب إذا خطبه . ويُستبدَل الحصى فى الوقت الحاضر بكُرات من المطاط توضع بين الأسنان والشدقين، ويبدأ الإنسان بواحدة فى كلّ شدق ثم باثنتين ثم بثلاث، ويتمرن على اللفظ والكلام مع وجود هذا الجسم الغريب فى الفم حتى تلين عضلاته وتؤدّى ما يراد منها

AMERICAN UNIVERSITY LIBRARY CAIRO

ولم تكن العرب لتهمل تمرين اللسان فمن كلام لخالد بن صفوان الخطيب المفوّه ، البليغ "وإنما اللسان عضو إذا مرنته مرن ، وإن أهملته خار ، كاليد التى تخشنها بالممارسة ، والبدن الذى تقويه برفع الحجر ، وما أشبهه ، والرجل إذا عُوِّدت المشى مشت"

والعرب كانت تمتدح الخطيب إذا كان قوىّ الصوت جهيره ، وتذمه إذا كان ضئيله ، وتمدح سعة الفم لذلك وتذم ضيقه ، وتصف الخطيب الواسع الشدقين بالأشدق وتذم التشدّق — قال الشاعر

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكلّ خطيب لا أبا لك أشدقُ

ولا يمكن الإنسان أن يجوِّد فى نطقه ولفظه إلا إذا عرف مخارج الحروف وصفاتها وأحكامها

المخارج والحروف

مخرج الحرف محل خروجه من الفم ، والمخرج إما محقق ، وإما مقدر

فالمحقق ما يكون الاعتماد فيه على جزء معيّن من أجزاء الفم ،

والمقدر ما لا يكون الاعتماد فيه على جزء من الأجزاء المعيّنة بل على جوف الفم وهوائه

والحرف صوت يجرى فى مخرج من النوعين المذكورين

وإذا أراد الإنسان أن يعرف مخرج حرف من الحروف سكّنه، أو شدّده، وأدخل عليه همزة وصل بأى حركة، وأصغى إليه السمع، فحيث ينقطع الصوت يكون مخرج الحرف المحقّق، وحيث يمكن انقطاع الصوت فى الجملة يكون مخرج الحرف المقدّر

وأصوات الحروف تساوى مخارجها، لا تتجاوزها ولا تتقاصر عنها، ولا يستثنى منها إلا أصوات حروف المد الثلاثة، الألف، والواو، والياء، فإنها تقبل الزيادة فى المد إلى انقطاع الصوت، لأن مخرج هذه الحروف غير محقّق

وتحسب الحروف الهجائية فى بحث المخارج تسعة وعشرين حرفا بما فيها الألف اللينة، والألف اليابسة التى هى الهمزة، وليس فيها "لا"، لأنها مركبة من اللام والألف اللينة

وقد استعمل العرب حروفا أخرى متفرعة عن هذه، منها حرف بين الباء والفاء ينطق به تارة كحرف p فى الفرنسية إذا غلبت

الباء على الفاء، وتارة كحرف v إذا غلبت الفاء على الباء، وحرف بين الشين والجيم ينطق به كحرف g ، وآخر بين الجيم والكاف ينطق به كنطق أهل القاهرة بالجيم، وهو مماثل لحرف g السابق إذا تلاه a أو o أو u ، وقد استحسن بعض الأدباء استعمال هذه الحروف فى الكلمات المنقولة بلفظها عن اللغات الإفرنجية، وتمييز الثلاثة الأولى بثلاث نقط لكل منها، فتكون پ و ڤ و چ، وهذا لا بأس به لاتفاقه مع نطق الحروف السابقة عند العرب .

ومخارج الحروف ستة عشر، واحد من جوف الفم ، وثلاثة من الحلق، وعشرة من اللسان، واثنان من الشفتين

مخرج الجوف

من جوف الفم تخرج حروف المد الثلاثة، الألف، والواو، والياء، وتسمى هذه الحروف جوفية وهوائية وصوتية

مخارج الحلق

(١) من أقصى الحلق (وهو مما يلى الصدر) تخرج الهمزة والهاء، غير أن الهمزة أدخل فى الحلق

(٢) من وسط الحلق تخرج الحاء والعين، والعين أدخل

(٣) ومن أدنى الحلق (وهو مما يلى اللسان) تخرج الخاء والغين، والغين أدخل

مخارج اللسان

(١) من أقصى اللسان (وهو مما يلى الحلق) وما فوقه من الحنك تخرج القاف

(٢) من أقصى اللسان مما يلى مخرج القاف بين اللسان والحنك تخرج الكاف

(٣) من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك تخرج الجيم والسين والياء غير الممدودة، غير أن الجيم أدخل والياء أخرج

(٤) من بين جانب اللسان مبتدأ من أقصاه إلى قرب طرفه و بين مايقابل ذلك من الأضراس العليا تخرج الضاد

(٥) من بين موضع انتهاء مخرج الضاد إلى منتهى طرف اللسان و بين مايقابل ذلك من الحنك تخرج اللام

(٦) من بين طرف اللسان وما تحت مخرج اللام تخرج النون

(٧) من بين طرف اللسان لظهره بمحاذاة الثنايا العليا بقرب مخرج النون تخرج الراء، وهى أدخل فى ظهر اللسان قليلا من سابقتها

(٨) من بين طرف اللسان و بين أصول الثنايا العليا لاصقا بالحنك تخرج الطاء، والدال، والتاء، على التوالى نزولا

(٩) من بين رأسه و بين الثنايا العليا تخرج الصاد، والسين، والزاى، على التوالى نزولا

(١٠) من بين طرف اللسان و بين الثنايا العليا تخرج الظاء، والذال، والثاء، على التوالى نزولا

مخرجا الشفتين

(١) من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا تخرج الفاء

(٢) من بين الشفتين تخرج الواو غير الممدودة بانفتاح، والياء، والميم، بانطباق

صفات الحروف

للحروف سبع عشرة صفة، خمس لها أضداد، وسبع لا أضداد لها

الصفات المتضادة

الهمس وضده الجهر، والشدّة وضدّها الرخاوة ، ويلحق بهاتين الصفتين صفة ما بين الشدّة والرخاوة، والاستعلاء وضده الاستفال ، والانطباق وضدّه الانفتاح ، والانذلاق وضده الاصمات

(١) فالهمس صفة لعشرة حروف مجتمعة فى قولهم (حثه شخص فسكت) وتسمى هذه الحروف مهموسة لأن النفَس يجرى معها دون الصوت اذا نطق بها فى نحو : أثْ ، أهْ

(٢) والجهر صفة لتسعة عشر حرفا هى حروف الهجاء ماعدا الحروف المهموسة، وتسمى مجهورة لامتناع النفَس عن أن يجرى معها، ولجرى الصوت معها قويّا اذا نطقت بها فى نحو: أقْ، أجْ

(٣) والشدّة صفة لثمانية حروف مجتمعة فى قولهم (أجِدْ قطٍ بكَتَ) وتسمَّى شديدة لانحباس الصوت والنفَس معها وعدم جريهما اذا نطق بها فى نحو : أبْ، أدْ

(٤) والرخاوة صفة لستة عشر حرفا هى حروف الهجاء ماعدا الحروف الشديدة السابقة ، والحروف التى بين الشديدة والرخوة

الآتية، وتسمى رخوة لأن النفَس والصوت يجريان معها اذا نطق بها فى نحو : أشْ ، أسْ

وما بين الشدّة والرخوة صفة لخمسة حروف مجتمعة فى قولهم (لِن عمر) ، وتسمى بين الشديدة والرخوة لأنها إذا نطقت فى نحو : أمْ ، ألْ ، لم يجر الصوت والنفَس معها جريانهما مع الرخوة ، ولم ينحبسا انحباسهما مع الشديدة

وعلى الجملة فمدار الجهر على امتناع النفَس، ومدار الشدّة على امتناع الصوت والنفَس، فإذا امتنعا معا كان الحرف مجهورا، رخوا، وإذا امتنع الصوت وجرى النفَس كان مهموسا شديدا

(٥) والاستعلاء صفة لسبعة حروف مجتمعة فى قولهم (خُصَّ ضَغْطٍ قِظْ) وتسمَّى مستعلية لاستعلاء اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٦) والاستفال صفة لاثنين وعشرين حرفا — أى حروف الهجاء ما عدا الحروف المستعلية — وتسمَّى مستفلة لتسفُّل اللسان عن الحنك عند النطق بها

(٧) والانطباق صفة لأربعة أحرف من الحروف المستعلية السابقة ، وهى الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، وتسمَّى مطبقة لانطباق طرف اللسان على جانب من الحنك عند النطق بها

(٨) والانفتاح صفة لخمسة وعشرين حرفا ، هى حروف الهجاء ما عدا الحروف المطبقة ، وتسمَّى منفتحة لانفتاح ما بين اللسان والحنك عند النطق بها

(٩) والانذلاق صفة لستة حروف مجتمعة فى قولهم : فَرَّ مِنْ لُبِّ ، وتسمَّى منذلقة للنطق بها من ذُلق اللسان أى طرفه

(١٠) والإصمات صفة لثلاثة وعشرين حرفا — أى حروف الهجاء ما عدا الحروف المنذلقة ، وتسمَّى مصمتة للنطق بها صامتة

الصفات التى ليس لها أضداد

(١) الصفير — صفة لثلاثة حروف : الزاى ، والسين ، والصاد ، وتسمى حروف الصفير لما فى صوتها من الصفير

(٢) واللين صفة لحرفين : الواو والياء غير الممدودتين ، وتسميان حرفى لين لما فيهما من اللين عند النطق بهما

(٣) والانحراف — صفة لحرفين : الراء واللام، وتسميان حرفى انحراف لأنهما ينحرفان عن مخرجيهما ، فتقلب الراء لاما واللام ياء فى لسان الألثغ، وقد تقع اللثغة فى القاف والسين أيضا، فتجعل القاف طاء، وتجعل السين ثاء، فيقول الألثغ : طلت بدل قلت، ويقول : كثب بدل كسب

(٤) والتكرار — صفة للراء وتسمَّى حرف تكرار لأنها تتكرر على طرف اللسان عند النطق بها

(٥) والتفشِّى — صفة للشين وتسمى حرف تفشٍّ لأن الصوت يتفشَّى فى الفم وينتشر فيه عند النطق بها

(٦) والاستطالة — صفة للضاد، وتسمَّى حرف استطالة لأنها تستطيل فى مخرجها عند النطق بها

(٧) والقلقلة — صفة لخمسة حروف مجتمعة فى قولهم : قُطْبُ جَدٍ، وتسمَّى حروف القلقلة لأن اللسان يتقلقل بها عند النطق إذا كانت ساكنة أو متطرفة موقوفا عليها

ملاحظة عامة على صفات الحروف السابقة

من الصفات العشر الأولى ، خمس قوية ، هى الجهر ، والشدّة ، والاستعلاء ، والانطباق ، والإصمات ، ويضادها خمس ضعيفة ، هى الهمس ، والرخاوة ، والاستفال ، والانفتاح ، والانذلاق . أما السبع الأخيرة ، فكلها قوية إلا اللين

ولا بدّ لكل حرف من حروف الهجاء من أن يتصف بخمس من الصفات العشر المتضادة ، فما جمع جميع الصفات القوية : كالطاء فهو أقوى الحروف ، وما جمع جميع الصفات الضعيفة : كالهاء فهو أضعفها ، وما اجتمع فيه الأمران فهو متوسط فى القوّة والضعف ، وقوّته ، أو ضعفه ، بحسب ما اجتمع فيه من الصفات القوية ، أو الضعيفة

صفات أخرى للحروف

للحروف الهجائية صفات أخرى تنشأ عن الصفات السابقة

التفخيم

التفخيم تعظيم صوت الحرف فى النطق ، وهو ينشأ عن صفة الاستعلاء فى الحروف السبعة المستعلية ، ويكون واضحا كثيرا مع الفتح ، وأقل منه مع الضم ، وأقل من هذا مع الكسر

ويكون التفخيم أوضح فى بعض الحروف المستعلية ، وهى الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، المسماة بحروف الانطباق لأن هذه الحروف تعدم إذا رققت

وحروف الانطباق مجتمعة فى قول الشاعر

فإنك ضحّاك إلى كل صاحبٍ وأنطقُ من قُسٍّ غداةَ عكاظِها

أما الثلاثة الباقية من حروف الاستعلاء ، وهى القاف ، والغين ، والخاء ، فلا تعدم إذا رققت ، وإنما يكون النطق بها خطأ ، والقاف والغين مجتمعتان فى قول الشاعر

فسقى ديارك غيرَ مفسدها صوبُ الربيع وديمةٌ تهمى

والخاء فى قول الآخر

فإلا أكن فيكم خطيبا فإننى بسيفى إذا جدّ الورى لخطيبُ

الترقيق

الترقيق انحاف صوت الحرف فى النطق ، وهو ينشأ عن صفة الاستفال التى تخص اثنين وعشرين حرفا من حروف الهجاء ما عدا حروف الاستعلاء السبعة المفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال الألف اللينة فإنها تفخم إذا وقعت بعد حرف من حروف الإستعلاء مثل : صالح ، أو بعد شبهِ حرف الإستعلاء وهو الراء المفتوحة مثل : رابح ، ووجه الشبه بين الراء المفتوحة وحروف الإستعلاء أن الراء تخرج من طرف اللسان وما يليه من الحنك وهو مخرج حروف الاستعلاء

ويستثنى من حروف الاستفال الراء أيضا فإنها تفخم كثيرا وترقق قليلا ولا يكون ترقيقها إلا بسبب كأنْ تكون مكسورة نحو: رِحال ، أو تكون ساكنة وما قبلها مكسورا بكسرة أصلية نحو : فِرْعون ، بشرط أن لا يتلو هذه حرف استعلاء وإلا فإنها تفخم نحو : مِرْصاد ، فِرْقة ؛ وترقق إذا كانت موقوفا عليها وقبلها ياء ساكنة نحو : خيْرْ ، أو موقوفا عليها وما قبلها ساكنا غير الياء مثل : ذكْرْ ؛ وفيما عدا ذلك فهى مفخمة

ويستثنى من حروف الاستفال كذلك اللام لأنها تفخم وجوبا فى لفظ الجلالة بعد فتح أو ضم ، وإن زيد عليه ميم فصار اللهم

ويجوز تفخيم اللام بعد ثلاثة حروف من حروف الإطباق ، الصاد ، والطاء ، والظاء ، نحو : صلاة ، طلب ، يظلمن

حروف يحذر من تفخيمها

وحيث قد عرف القارئ أن حكم حروف الاستفال الترقيق فالواجب عليه أن يحذر من تفخيم حروف كثيرة يخطئ القرّاء فيها عادة

فيحذر من تفخيم الهمزة إذا جاورت حرفا من حروف الاستعلاء كالخاء فى نحو : أخصام ، والصاد فى نحو : أصل ، والضاد فى نحو : أضرار، والغين فى نحو : أغراض، والطاء فى نحو : أطباق، والقاف فى نحو : أقطار، والظاء فى نحو : أظفار

ويحذر من تفخيمها إذا جاورت حرفا مفخما كاللام فى نحو : الله، أو حرفا شديدا رخوا كالعين فى نحو : أعوذ، أو رخوا ضعيفا كالهاء فى نحو : اهدنا، أو حرفا مستفلا كالباء فى نحو : أبرار

ويحذر من تفخيم اللام المكسورة إذا كانت حرف جر، أو مدخولا عليها بلام الجر المكسورة فى نحو : لله ، وإذا كانت لام جر مفتوحة وجاورت نونا فى نحو: لنا، أو لاما داخلة على المضارع وجاورت ياء رخوة فى نحو : ليقرأ، وإذا كانت لاما مجاورة للطاء

المفخمة فى نحو : تلطَّف ، أو جاورت أختها المفخمة فى نحو على الله، أو جاورت ضادا مفخمة فى نحو : ولا الضالين

ويحذر من تفخيم الميم إذا جاورت حرفا مفخما كالخاء أو الصاد فى نحو : مَخْمَصَة، والراء فى نحو : مَرَض

ويحذر من تفخيم الباء إذا جاورت راء مفخمة بعدها قاف مستعلية فى نحو : برق ، وإذا جاورت طاءً مستعلية فى نحو باطل، وإذا جاورت حرفا ضعيفا فى نحو : بِهِم، بِذِى

أحكام تخص بعض الحروف

يحرص على الشدة والجهر فى الباء إذا جاورت حاء رخوة أو راء مجهورة، فى نحو

شكوت فقالت : كل هذا تبرُّما بِحُبى، أراح الله قلبك من حُبى

وإذا وقعت بين صاد رخوة وراء مجهورة فى نحو

صبِّر النفس عند كل ملمٍّ إن فى الصَّبر حيلةَ المحتالِ

وإذا وقعت قبل القاف المستعلية فى نحو

يحب بَقائى المشفقون، ومدتى الى أجلٍ لو يعلمون قريبِ

ويحرص كذلك على الشدة، والجهر فى الجيم إذا خيف التباسها بالشين فى نحو

قد كنت أحجُو أباعمرو أخا ثِقة حتى ألمت بنا يوما ملمـاتُ

ويحرص على تبيين الحاء الرخوة المهموسة، والصاد المستعلية إذا تجاورتا، والحاء، والقاف الشديدة كذلك فى نحو : حَصحَص الحق، وكذلك الحاء، والطاء الشديدة فى نحو : أحطْتُ

ويحرص على إخفاء التكرار فى الراء المشدّدة لئلا تكون را آت موضع راءٍ واحدة

وإذا تكررت بعض الحروف فى كلمـة واحدة، أو كلمتين لا بد من بيان كل حرف منهـا نحو : مناسككم، إنك كنت تتأتى، واتقوا فتنة الخ، ولا يشترط عدم وجود فاصل فى تكرير الحـرف

ويحرص على تبيين السـين المستفلة الرخوة، والتاء، والطاء والقاف، فى نحو : مستقيم، يسطو، يسقون

وتبين التاء إذا وقعت قبـل الطاء، والظاء، فى نحو : تطهيرا لا تظلمون

صفات للحروف تنشأ من اجتماع بعض الحروف الى بعض

صفات النون الساكنة والتنوين

للنون الساكنة، والتنوين، بالنظر لما يقع بعدهما من الحروف صفات أربع : الإظهار، والإدغام، والقلب، والإخفاء

فالإظهار إخراج الحرف من مخرجه ظاهرا

والإدغام جعل الحرف الأوّل الساكن كالثانى مشدّدا فى النطق

والقلب جعل حرف مكان آخر فى اللفظ لا فى الخط

والإخفاء النطق بحرف بين الإظهار، والإدغام، عارٍ عن التشديد، مع بقاء الغنّة فى الحرف الأوّل فى قراءة التنزيل

إظهار النون الساكنة والتنوين

تظهر النون الساكنة، والتنوين؛ وجوبا إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف الحلق الستة (الهمزة، والهاء، والعين، والحاء

والغين، والحاء) . وتقع النون الساكنة معها تارة فى كلمة واحدة نحو : يَنْأَون، وتارة من كلمتين نحو : مَنْ أَمَن

أما التنوين فلا يكون معها إلا فى كلمتين لأنه متطرف نحو رسولٌ أمين

ومثال النون الساكنة الواقعة فى الشعر قبل الهمزة ، والهاء والحاء، نحو

أحب معالى الأخلاق جهدى وأكره أنْ أعيب وأنْ أعابا
ومنْ هاب الرجال تهيّبوه ومنْ حقر الرجال فلن يُهابا

ومثال التنوين الواقع فى الشعر قبل الهاء نحو

واذا رجوت المستحيل فإنما تبنى الرجاء على شفيرٍ هارِ

والواقع قبل الحاء نحو

وللقلب على القلب دليلٌ حين يلقاه

والواقع قبل العين نحو

إذا المرء أعيته المروءة ناشئا فمطلبها كهلًا عليه شديدُ

إدغام النون الساكنة والتنوين

تدغم النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من حروف ستة : الياء، والنون، والميم، والواو، واللام، والراء وتسمَّى هذه الحروف حروف الإدغام

ويشترط فى إدغام النون الساكنة مع هذه الحروف أن تكون متطرفة نحو : منْ نور . أما التنوين فهو متطرف دوما نحو يومئذٍ ناعمةٌ

ويرى بعض قرّاء التنزيل أن الإدغام فى الأحرف الأربعة الأولى واجب بغنّة، ويرى بعضهم أن الغنة لا تكون إلا فى حرفيها فقط : الميم، والنون

أما اللام، والراء، فيدغمان بلا غنة، وعلى كل حال فالغنة غير مستحسنة إلا فى قراءة التنزيل أما فى الشعر فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة فى الشعر قبل الراء، والميم نحو

الله يعلم أنى منْ رجالِهِم ... وإن تخدد عنْ متنىَّ أطارى

وإنْ رزئت يدا كانت تجمِّلنى ... وإنْ مشيت على زُجٍّ ومِسمارِ

ومثال التنوين الواقع فى الشعر قبل الميم

أرجوت من دارِ البقاءِ نعيمها يا غافلًا ما للعصاةِ نعيمُ

قلب النون الساكنة والتنوين

تقلب النون الساكنة ، والتنوين ، إذا وقع كل منهما قبل حرف الباء ميما مخفاة غير مشددة فى اللفظ ، لا فى الخط ، وتصاحبهما غنة فى قراءة التنزيل ، أما فى غيره فلا

وتقع النون الساكنة مع الباء فى كلمة نحو : أَنْبِئْهم ، وفى كلمتين نحو : أَنْ بُورِك . أما التنوين فيقع معها فى كلمتين نحو سميعٌ بصير

ومثال النون الساكنة الواقعة فى الشعر قبل الباء

وارحمتا للغريب بالبلد النـ * ـازح ماذا بنفسه صنعا

فارق أحبابه فما انتفعوا بالعيش منْ بعده وما انتفعا

ومثال التنوين الواقع فى الشعر قبل الباء

وما نَفَى عنك قومٌ أنت خائفهُم

كمثل وَقْمِك جُهَّالًا بجهالِ

فاقعس إذا حدِبوا وآحدب إذا قعسوا

ووازن الشـرَّ مثقـالًا بمثقالِ

إخفاء النون الساكنة والتنوين

تخفى النون الساكنة، والتنوين، إذا وقع كل منهما قبل حرف من الخمسة عشر حرفا الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإظهار الستة، وحروف الإدغام الستة، وحرف القلب

وتقع النون الساكنة قبل هـذه الأحرف فى كلمة واحدة نحو أَنْجَينا، وفى كلمتين نحو : إنْ جاءكم . ويقع التنوين معها فى كلمتين نحو — سفينةٌ جارية

وفى قراءة التنزيل يشترط بقاء الغنـة فى الحرف الأول وجوبا أما فى غير ذلك فلا

ومثال النون الساكنة الواقعة فى الشـعر قبل الثـاء، والسين والشين

فتى يخوض غبار الحرب مبتسما ... وينْثنى وسـنان الرمح مختضبُ

إنْ سلَّ صارمه سالت مضارِبه ... وأشرق الجود وآنْشقت له الحجبُ

والواقعة قبل الظاء

سأمنح طرفى حين ألقاكِ غيركم ... لكيما يروا أن الهوى حيث أنظرُ

ومثال التنوين الواقع فى الشعر قبل الصاد

منطقٌ صائب وتلحن أحيـا ... نا وأحلى الحديث ما كان لحنا (١)

والواقع قبل الضاد

ما كان أغنى رجالًا ضلّ سعيهُمُ ... عن الجدال وأغناهم عن الشغبِ

صفات الميم الساكنة

تظهر الميم الساكنة، إذا وقعت قبل حرف من حروف الهجاء ما عدا الباء، والميم، وهى لا تقع قبـل الألف اللينة، لأن ما يقع قبل هـذه يكون مفتوحا وهى ساكنة . ويحرص على إظهـارها إذا وقعت قبل الواو، والفاء نحو : عليهمْ ولا همْ فِيهـا، لاتحادها فى المخرج مع الواو، ولقربها فيه من مخرج الفاء

وتخفى إذا وقعت قبل الباء نحو : وما همْ بِمؤمِنين

وتدغم وجوبا إذا وقعت قبل ميم متحركة نحو — أَمَّنْ

---

(١) اللحن بالكلام القصد الى غير الظاهر بالمعنى لستر معناه والتورية عنه لتفهمه من أرادت بالتعريض ومنه قوله تعالى (ولتعرفنهم فى لحن القول)

ومثال الميم الساكنة المدغمة إذا وقعت فى الشعر

لا أسأل الناس عما فى ضمائرهم ما فى ضميرى لهمْ منى سيكفينى

وتجب الغنة فى الميم الساكنة فى قراءة التنزيل لأنها حرف غنة أما فى غير التنزيل فلا

فى المتماثلين

المتماثلان حرفان اتفقا فى المخرج ، والصفة ، كالباءين ، واللامين ، ونحوهما فإذا ٱلتقى المتماثلان وكان أولهما ساكنا وجب إدغام الأول فى الثانى نحو : اِضربْ بعصاك ، وبَلْ لا تخافون

ومثال إدغام المتماثلين فى الشعر

عينين نحو

وما خير من لا ينفع الناس عيشه وإن مات لم يجزعْ عليه أقارِبُهْ

ولامين نحو

من تلقَ منهم تقلْ لاقيتُ سيِّدَهم

مثل النجوم التى يسرى بها السارى

وإذا كان أوّل المتماثلين حرف مد ساكنا، ياء، أو واوا، فإنه لا يدغم محافظة على المد

فمثال الواوين فى الشعر

فإن يجزع عليه بنو أبيه ... فقد فجعوا وحلّ بهم جليلُ

ومثال الياءين

وفى يوم المصانع قد تركنا ... لنا بفعالنا خبرا مشاعا

أما إذا التقى المتماثلان وكانا متحركين فلا إدغام فيهما فمثال الميمين والباءين

فتعاطيت جيدها ثمّ مالت ... ميلان الكثيبِ بين الرمالِ

والتاءين

وخذى ملابس زينةٍ ... ومصبغاتٍ فهى أفخرْ

وإذا دخلتِ تقنعى ... بالحمرِ إن الحسن أحمرْ

والعينين والتاءين

ومتى تقم يوم اجتماع عشيرة ... خطباؤنا بين العشيرةِ تفصلُ

والميمين

فأنت أكرمُ من يمشى على قدمٍ ... وأنضر الناس عند الناس أغصانا

والنونين

وإنا لنجرى بيننا حينَ نَلتقى حديثا له وشى كوشى المطارفِ

فى المتقاربين

المتقاربان حرفان تقاربا فى المخرج والصفة كالدال والسين والدال والجيم، ونحوها

فإذا ٱلتقى المتقاربان وكان أوّلهما ساكنا جاز إدغام الأوّل فى الثانى نحو : قدْ سَمع، قدْ جاءكم

ومثال المتقاربين فى الشعر للدال والسين

كأنك قدْ سَعيت بذمّتيهم وكنت ثمال أيتامٍ جِياعِ

وللدال والجيم

والريح تعبث بالغصون وقدْ جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

وقد يجب إدغام المتقاربين كما تدغم اللام فى الراء نحو قُلْ ربِّ

فى المتجانسين

المتجانسان حرفان اتفقا فى المخرج وآختلفا فى الصفة كالدال والتاء، والدال والطاء، ونحوها

فإذا آلتقى المتجانسان وكان أولهما ساكنا جاز إدغام الأول فى الثانى نحو : قدْ تبيَّن، قالتْ طائفةٌ

ومثال الدال والتاء فى الشعر

لئِن أمست ربوعهُمُ يَبابا لقدْ تدعو الوفودُ لها وفودا

والدال والطاء

لقدْ طال إعراضى وصفحى عن التى
أُبلِّغُ عنكم والقلوب قلوبُ

صفات لام التعريف

للام التعريف صفتان : الإظهار، والإدغام، فتظهر وجوبا قبل أربعة عشر حرفا مجتمعة فى قولهم : اِبغِ حجّك وخف عقيمه

وتدغم وجوبا إذا وقعت قبل الأربعة عشر حرفا الباقية من حروف الهجاء بعد حروف الإظهار السابقة

واللام المظهرة تسمى قمرية لأنها كلام التعريف فى القمر والمدغمة تسمى شمسية لأنها كلام التعريف فى الشمس ، وسبب الإظهار فى الأولى تباعد مخرجها عن مخرج الحرف التالى لها وسبب الإدغام فى الثانية تقارب مخرجها من مخرج الحرف التالى لها

المدّ والقصر

المدّ طول زمن الصوت فى حروفه الثلاثة وهى الألف ، والواو والياء ، اذا كانت ساكنة وكانت حركة ماقبلها من جنسها . والفتحة تجانس الألف ، والضمة تجانس الواو ، والكسرة تجانس الياء

ويقاس المدّ بالألف لأنها تساوى فتحتين فى النطق ، كما تساوى الواو ضمتين ، والياء كسرتين ، وسواء أأسرع المتكلم فى الكلام أم أبطأ فيه فالنسبة محفوظة فى المدّ ، لأن الألف يستغرق نطقها من الزمن ما تستغرقه الفتحة مرتين

ولكى تعرف المدّاتِ المقدّرةَ بالألفات تمدّ صوتك بقدر عقد إصبع من أصابعك لكل ألف فى امتداد صوتها ، وهذا على وجه التقريب لا التحديد، لأن ذلك لا يضبط إلا بالتلقى والتمرّن

والألف قياس المدّ المصطلح عليها بدلا من تكرار ذكر حروف المدّ، وما يقال عنها يقال عن الواو والياء

والمدّ نوعان : طبعىّ وفرعىّ

فالمدّ الطبعىّ هو اللازم لحروف المدّ الثلاثة لابتنائها عليه ولأنها لا وجود لها إلا به، وامتداده قدر ألف لا ينقص عنه أبدا

والمدّ الفرعىّ هو مايكون فيه سبب للزيادة على مقداره فى المدّ الطبعىّ . والقصر : هو ترك الزيادة المستحدثة فى المدّ الفرعىّ

وأسباب المدّ الفرعىّ نوعان : لفظية ومعنوية

وأسباب المدّ اللفظية اثنان : الهمزة، والسكون

فالمدّ بسبب الهمزة يكون متصلا واجبا أو منفصلا جائزا

والمتصل الواجب يكون إذا وجد حرف المدّ قبل الهمزة متصلا بها فى كلمة واحدة ومثله : شاء ، جىء ، سوء . وسمى متصلا

لاتصال حرف المـدّ بالهمزة فى الكلمة الواحدة وسمى واجبا لأنه لا يجوز قصره

والمنفصل الجائز يكون اذا وجد حرف المدّ قبل الهمزة فى كلمة والهمزة فى كلمة أخرى ومثله : بمـا أنزل ، قوا أنفسكم ، فى آذانهم وسمى منفصـلا لوجود حرف المدّ فى كلمة والهمزة فى أخرى وسمى جائزا لجواز قصره ولأنه إنمـا جاز مدّه إذا وصـل القارئ بين الكلمتين فى القراءة ، أما إذا وقف على الكلمة الأولى فلا مدّ أصلا وبذلك يقصر المدّ لزوال سببه

والمدّ بسبب السكون يكون لازما ضروريا أو عارضا

واللازم الضرورىّ محله إذا لاقى حرف المدّ حرفا ساكنا مدغما مثـل : وحاجّه قومُه ، ونحو : وما من دابّة ، وفيـه يجب المدّ ويسمى لازما ضروريا .

وكذلك إذا لاقى حرف المدّ حرفا ساكنا وقفا ووصلا يمدّ لزوما نحو : ص ، ن ، حم وغيرها من فواتح السور فى التنزيل . وذلك لأن السكون لا ينفك عنها فى حالتى الوقف والوصـل . والعبرة

فى هذه الحروف بالمقروء لا بالمكتوب لأن النطق فى هذه الحروف بأسماءها

والمـدّ العارض محـله اذا لاقى حرف المـدّ حرفا ساكنا وقفا لا وصـلا ، فيجوز مدّه ومثله : يعلمونْ ، نستعينْ ، بإسـكان النونين وقفا

ومحله كذلك اذا سبقت الهمزة حرف المدّ مثـل : آدم ، آمنوا أوتوا . وقيـل يقصر المدّ لأن المتفق عليـه اعتبار أثر الهمزة إذا كانت بعـد حرف المدّ ، أما إذا كانت قبله فلا ، وقيـل : يمدّ ويسمى مدّ البدل

واختلف فى مراتب المدّ والجمهور على أنهـا ألف ، أو ألفان فوق المدّ الطبعىّ فيكون الكل بقدر ست حركات ، وهذا فى قراءة التنزيل خاصة

وأسباب المدّ المعنوية كثيرة وكلها لتقوية المعنى فمنها قصـد التعظيم ، أو المبالغـة فى النفى ، مثـل : لا إله إلا الله ، لا إله إلا أنت ، فإنه للتعظيم ، أو المبالغة فى نفى إلهية سوى الله

والعرب تمدّ عند الدعاء نحو : يا رب العالمين ارحم

وعند الاستغاثة نحو : يا لَزيدٍ لِعمرو

وفى التعجب نحو : يا لَلعجب

وفى الندبة نحو : واولداه، واظهراه

وعند التضجر نحو

يا ليل طل أو لا تطل إنى على الحالين صابر

والمدّ فى القراءة العامة فى الشعر والنثر بمقدار المدّ الطبعىّ فقط أما فى قراءة التنزيل فيزاد على القدر الطبعىّ الى قدر المراتب السابقة على ماسبق وكذلك يمدّ بأكثر من الطبعىّ فى تلحين الأغانى ونحوها

مدّ حروف اللين

الواو والياء تكونان حرفَىْ لين اذا سُكِّنتا وكان قبلهما فتحة نحو : خَوْف، بَيْت ، فقيل : يمدّان عنـد الوقف مدّا متوسطا بزيادة ألف على المدّ الطبعىّ فى قراءة التنزيل خاصة لأنهما يعبران عن أصوات لحروف المدّ، وقيل : يقصران ويرجح القصر لأن المدّ الزائد من خواصّ حرف المدّ فينتفى بانتفائه ولأن اللين أقل المـدّ

التعبـــير

يراد بالتعبير فى فن القراءة إعطاء الكلمة أو العبارة قيمتها النسبية التى تجب لها بتأكيد لفظها أو بتخفيفه، أو بتغيير الصوت والنبرة من نغمة الى أخرى، أو بإضافة تعبير الوجه، أو الإشارة أو الهيئة

والقراءة لا تكون جيدة إلا إذا كانت تامة التعبير، ناطقة فيجب على القارئ ملاحظة الغرض من التعبير، وأنه تبليغ المعنى أو الفكرة كاملة ونقلها من المؤلف الى السامع بواسطة القارئ وعلى لسانه . لهذا يجب على الواسطة أن يفهم الموضوع جدّ الفهم وأن يضع نفسه موضع المؤلف فيستبدله بنفسه

ولكى يقرأ الإنسان قراءة معبّرة يجب عليه أن يفهم كل فكرة يريد التعبير عنها، ويبحث فى أعماقها، ويكشف عن دخائلها، وهذا العمل بالذات يوجب عليه أن يكون حاكما، ناقدا، مكلفا دقة التقدير، لأن فن إجادة القول يشمل فيما يشمل العمل لإظهار جمال المؤلفات، وإخفاء عيوبها

AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO

والقارئ مكلف البحث عن المعنى ورؤيته فى كل أجزائه لكى يتسنى له إظهاره بصوته، وتمثيله، إذ مهما وضح أسلوب كاتب من الكتاب فلا يمكن السامعين فهم فكرته إلا اذا وجد القارئ فى نبرات صوته، وجودة إلقاءه، سرا يكشف عن قصد الكاتب الذى يكون خفيا فى الغالب

لذلك يجب علينا أن ندرك هذا القصد لنجعل نبرات أصواتنا المختلفة مطابقة للمعنى، وبذلك نتجنب الفهم والإفهام السيئين وإملال السامعين

وقدرة القارئ المجيد هى فى نقل جمال المؤلفات التى يترجم عنها، فمن واجبه أن يجيد فهمها لينقلها واضحة، مفهومة، جميلة وفى اشتغاله بنقلها بالقراءة الشفوية أكبر مساعد له على فهمها لأن القراءة الشفوية تعطى القارئ قدرة على التحليل لن تعرفها القراءة الصامتة أبدا لأنها ضعيفة الأثر

فلكى يقرأ الإنسان قراءة معبّرة يجب عليه أن يتمكن من فكرة المؤلف الذى يريد ترجمة قوله، وأن ينقل هذه الفكرة باعطاءها النبرة الصوتية والحركة (أى التعبير الوجهىّ والإشارة) التى تناسبها

وبذلك يتمكن من إظهار معنى القطعة التى يلقيها ، ويجملها بتسهيله جَهْد السامعين فى امتلاك معانيها وإدراك وجوه جمالها

الخبر والطلب

لا بدّ للقارئ من أن يكون قادرا على تمييز نوعى الكلام الخبر، والطلب، ليسهل عليه تحليل العبارة وفهم معناها . ونشرح له إجمال ذلك فيما يلى

الخبر هو القول الذى يحتمل الصدق والكذب، ويلقى لإفادة الحكم الذى تتضمنه جملته ؛ أو لإفادة لازم الفائدة وهو كون المتكلم عالما بذلك الحكم . ويخرج الخبر عن هذين الغرضين فيفيد معانىَ أخر كالاسترحام ، والوعظ ، وإظهار الضعف والسرور ، وغيرها

وتكون جمل الخبر مؤكدة ، وغير مؤكدة ، فالمؤكدة مثل قول الشاعر

قد كنت عُدّتِىَ التى أسطو بها ... ويدى إذا اشتدّ الزمانُ وساعدى

فرُميتُ منك بضدّ ما أمّلته ... والمرء يشرق بالزلالِ البارِدِ

وغير المؤكدة مثل قول الآخر

يسقط الطيرُ حيث ينتثر الحـــ*ـــب وتُغشَى منـازلُ الكرماءِ

والتوكيد تقوية المعنى لإزالة الشك من نفس السامع، وأدواته كثيرة — إنّ، وأنّ، ولام الابتداء، ونونا التوكيدِ، والقسم، وإما الشرطيـة، وأحرف التنبيـهِ، وأحرف الزيادةِ، وضمير الفصـلِ وتكرير اللفظِ، وقد، والسين، وسوف الداخلتان على الأفعال الدالة على الوعد، والوعيد

والطلب هو قصد إيجاد المعنى بلفظ يقارنه فى الوجود، ومنه الأمر نحو

دعِى القلب لا يزدد خبالا مع الذى

بهِ منـــكِ أو داوِى جواه المكتما

وتؤكد صيغ الأمر بالنونين ولوكان الأمر دعائيا نحو

فأنزِلنْ سكينة علينـا وثبِّت الأقدام إن لاقينا

ومن الطلب التحذير بإياك وأخواتها إياكما، وإياكم، وإياكن

ومنه أسمـاء الأفعال فإنهـا بمعنى الأمر نحـو : مه، وآمين وعليك، وإليك، ودونك، ومنه أيضا أسماء الأصوات التى بمعنى الأمر لخطاب ما لا يعقل نحو : هَلَا، لزجر الخيل

ومنه النهى نحو

لا تلمنى «عتيق» حسبى الذى بى ... إن بِى يا عتيق ما قد كفانى

لا تلمنِى وأنت زينتها لِى ... أنت مثل الشيطانِ للإنسانِ

والاستفهام نحو

هل تعرف الرسم والأطلال والدِّمنا ؟

زِدن الفؤاد على ما عنده حَزَنا

والتمنى نحو

ليت حظى كطرفةِ العينِ منها ... وكثير منها القليل المهنَّا

والنداء نحو

يامن سقانى الجمَّ من ودّهِ ... هذا وِدادِى كلّه فاجرَع

وللأمر صيغ أربع : فعل الأمر، والمضارع المجزوم بلام الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر

وهذه الصيغ تخرج عن معناها الأصلى" فتكون للدّعاء، والالتماس والإكرام، والتسوية، والتهديد، والتعجيز، والتخيير، والإباحة والإرشاد

وللنهى أداة واحدة هى لا الناهية، وتخرج عن معناها الأصلى فتكون لها معان أخر كمعانى صيغ الأمر السابقة

وللاستفهام أدوات هى : الهمزة ، وهل ، ومن ، وما ومتى ، وأيّان ، وأين ، وأنّى ، وكيف ، وكم ، وأى . وتخرج عن معانيها الأصليه فتفيد معانىَ أخر

وللتمنى أداة أصلية هى : ليت ، ويتمنى بهل ، ولو ، ولعل ، منقولة عن معان أصلية لها ولكن بشرط أن يتمنى بها فى الأمر المجزوم بوقوعه . ومن التمنى الترجى ويكون بلعل ، وعسى

وللنداء أدوات هى : يا ، والهمزة ، وأى ، وآ ، وآى ، وأيا وهيا ، ووا ، وتخرج عن معانيها الأصلية فتفيد معانىَ أخر

ومن النداء الاستغاثة نحو

يا لَقومى ويا لأمثال قومى من أناس عتوّهم فى ازدياد

ومن النداء الندبة نحو

فواكبدى من حب من لا يحبنى ومن زفراتٍ ما لهنَّ فناءُ

واذا كان من الواجب على القارئ أن يميز هذه المعانىَ فمن الواجب عليه أيضا تمييز أصواتها فإن لكل معنى صوتا

وهناك كلمات أخرى ذات معان وأصوات خاصة ، فالحض أو الحث ، والعرض ، والتعجب ، والاستدراك ، والوعد ، والوعيد والنفى ، كلٌّ له صوت

والكلمات التى يعبَّر بها عن حركات النفس ذات أصوات مختلفة كذلك ، فالإشفاق ، والتكدر ، والتألم ، والتوجع ، والاكتئاب والتخوف ، والتردّد ، والمضاحكة ، والمزح ، والفرح ، والاندهاش والكراهة ، والبغض ، والغضب ، والخيبة ، والانغلاب ، والقلق والبراءة ، والاتهام ، والشكوى ، واليأس ، ونحوُها كلّها ذات أصوات تناسبها وتليق بها

والقارئ الفطن لن يضلَّ فى تمييز هذه الأصوات اذا جعل دليله ما يحسه من أصوات هذه المعانى والكلمات فى محادثاته العادية فإنها هى وحدها الطبعية الحقيقية

تقسيم الكلام الى عبارات

لا يكفى القارئ أن يتمهل فى الإلقاء وأن يجوِّد فى النطق ليكون كلامه واضحا ، بل لا بد له من تقسيم الكلام الى عبارات تامة

وعلى وجه مناسب ، بحيث يكون معنى كل عبارة أوضح ما يمكن للسامع ، بارز القصد الرئيسىّ عن سواه ، وبحيث يكون لكل جملة من العبارة قيمتها النسبية الخاصة بها ، والمناسبة لها

ومن الضرورىّ لذلك أن يحكم القارئ بنظرة واحدة أو بأكثر من نظرة على العبارة فيحيط بمعناها ، ويفهم الفكرة المقصودة منها يمكنه إفهامها للغير

إن المصوّر اذا أراد تصوير صورة بدأ بتصوير الشخصى الرئيسىّ فى أوّل الأمر ، وهذا الشخص هو الذى يجب أن يستوقف النظر ثم يضع بعد ذلك الأشخاص الآخرين الذين لهم دخل مباشر فى موضوع الصورة ، ثم يضع فى الأطراف النائية كل ما تقتصر قيمته على الإحاطة بالموضوع الرئيسىّ

والكلام مثل التصوير تختلف فيه الأفكار فى القيمة والقصد ولا يمكن أن تتساوى المعانى فى قيمها ومقاصدها ، بدليل أن الأشياء إذا تساوت قيمها لم يكن لشئ منها قيمة ، وعدمت القيمة الذاتية لكل منها

وهاك مثالا من الشعر بين فيه تفاوت الأفكار، قال الشاعر

سألتها عن فؤادى أين موضعه؟ فإنه ضل عنى عند مسراها

قالت: لدينا قلوب جمة جمعت فأيها أنت تعنى؟ قلت: أشقاها

فالفكرة الرئيسيّة فى هذين البيتين أن قلب الشاعر أشقى القلوب التى تحب هذه الحسناء، أما ما عدا ذلك من السؤال عن موضع فؤاده، وأنه ضل عند مسراها، وأن لديها قلوبا جمة فأفكار ثانية

وقال آخر

يُفنِي البخيل بجمع المال مدّتَه وللحوادث والأيام ما يدعُ

كدودة القز ما تبنيه يهدمها وغيرها بالذى تبنيه ينتفعُ

فالفكرة الرئيسية فى هذين البيتين، أن البخيل يفنى حياته فى جمع المال لغيره، كما أن دودة القز تفنى بعملها لغيرها، وما عدا ذلك من أن البخيل يدع ما يجمعه للحوادث والأيام، وأن دودة القز تبنى ما يهدمها، وأن غيرها ينتفع بما تبنيه فثانوىّ

هذا ولا بد للقارئ والمتكلم من أن يعبرا على هذا النحو، لأن العبارة صورة، هى صورة لمعنى من المعانى، ولذلك يجب على الذى

ينطق بها أن يتدبر فيها بحيث يبرزها، ويبرز الأفكار الرئيسية منها كأنه يظهرها أمام النظر فى صورة ما

قال الأستاذ ليجوثيه فى كتابه (فن القراءة) : إن الذى يجيد تقسيم الكلام فى قراءته ، ويجيد التنفس فى موضعه ، ينطق نطقا سليما، ويلفظ بسهولة عن سواه

والتقسيم الجيّد يمكن القارئ من قياس إلقاءه ، واعتداله ويمكنه من تمييز أجزاء العبارة المختلفة ، ويساعد على الوضوح وبذلك يساعد الإنسان غيره على الفهم ،ويجبر نفسه على الفهم كذلك

الوقف

التقسيم فى الكلام يدل على أنواع من الوقف يجب مراعاتها عند القراءة ،ولكنه لا يدل على جميع أنواع الوقوف والإستراحات الواجبة ، إذ هناك وقوف أخرى يجب مراعاتها ، لأنه إذا كان من الواجب دائما وصل كلمتين يجمع بينهما المعنى ، فإنه لا يجب دائما وصل كلمتين لا يجمع بينهما المعنى ، وتتفرع جميع قواعد الوقف من هذا المبدأ

والوقف عند القراء يجوز إذا تم الكلام ولم يبق للمتأخر تعلق بالمتقدم، لا فى اللفظ، ولا فى المعنى، أو كان له تعلق فى المعنى فقط، والمراد بالتعلق فى اللفظ التعلق من جهة الإعراب، والمراد بتمام الكلام استيفاؤه ما للمسند إليه والمسند

أما إذا لم يتم الكلام فلا يجوز الوقف إلا فى حال الاضطرار للتنفس، أو الإستراحة من العىّ، وإذا وقف القارئ مضطرا يبتدئ بما قبل الوقف إذا كان يصلح للابتداء

الترقيم أو التنقيط

الترقيم أو التنقيط فن جديد منقول عن اللغات الإفرنجية يساعد على تقسيم الكلام فى القراءة، وليس فى مدلول الكلمتين العربيتين ما يفيد معناه، ولكن يمكن استعمالهما للدلالة على معناه مجازا

وهو يقوم على تقسيم العبارات أو أجزاء العبارة الواحدة بعلامات يستدل بها استدلالا ظاهرا على أماكن للوقف، وتساعد على توضيح المعنى، وتعين على إجادة القراءة، والترقيم له فوائد

لا يستهان بها، وقاعدته تشمل قواعد القراءة مجملة فيها، فما تشمله قواعد القراءة التنفس، وضبط اللفظ، وتوضيح فكرة الكاتب وليس من بين هذه الأمور أمر إلا و إجادة الترقيم تساعد على إجادته

فالتنفس مثلا يراد به الاستراحة، وأكثر علامات الترقيم تشير الى استراحات لطيفة تسمح للقارئ بأن يستريح و يتنفس، ومثل هذه العلامات كالمقاعد الصغيرة التى توضع على بعض طبقات السلم فى المنزل المرتفع فيستريح الصاعد عليها، فهكذا علامات الترقيم توضع فى تسلسل الجمل والعبارات ليستريح القارئ عندها

وقد يكون فى اللفظ عيب ناشئ من ضعف يصيب أعصابه الموجودة فى الفم بسبب رخاوة تطرأ عليها، وهذا العيب يعوق القارئ و يمنعه عن تجويد الحروف والكلمات، وخاصة إذا أضيف اليه عيب التعجل، فإن القراءة بسببهما تصبح رديئة، غير واضحة ومتابعة علامات الترقيم تؤدى الى امتناع التعجل، وتقسيم العبارة يجعل القارئ يهتم بكلّ قسم من الأقسام على حدته، فيجمع قوى مخارج فمه للنطق به بصفة خاصة، وفى هذا المجهود إصلاح

لعضلات فمه، وتقوية لأعصابه، هـذا الى أن التلفظ بكلمة أو بثلاث يكون أسهل وأوضح من التلفظ بعدد أكثر

والترقيم يكون دواءً لبعض عيوب الصوت فى القراءة ، ومن هـذه العيوب نغمة الترتيل الراتب ، تلك النغمة الصارخة الباكية ومتابعة العلامات تقطع هذه النغمة، وتضطر القارئ الى تغييرها

ولا بد فى الترقيم من أن يكون فنّيا يتبع المرقم به فكرة الكاتب وحركتها، واشارتها، كأنه يرسم الجملة ويبين أجزاءها، لا يغالى فيه بكثرته ، ولا يضيع فائدته بقلته ، بل يضـع علاماته وفق قواعده فاذا وُفِّق لذلك يكون قـد أضاف الى الصفحة المخطوطة توضيحا ظاهرا

علامات الترقيم

الفاصـلة ، } وهاتان العلامتان مقلوبتان عن
والفاصلة المنقوطة ؛ } الأصل منعا لالتباسهما بالضمة

والنقطة .

والنقطتان :

وعلامة الاستفهام ؟

وعلامة الصيحة !

ونقط التعليق ...

وأقواس الاقتباس " "

وأقواس الفصل أو التوضيح ( )

والشرطة —

فالفاصلة تستعمل

(أولا) للفصل بين الأسماء المشتركة فى الحكم اذا توالت وبين الأسماء المنعوتة كذلك، وبين النعوت المجرّدة عن العاطف التى لا يتضح منعوتها إلا بذكرها، وبين عطف البيان ومتبوعه

(ثانيا) لفصل كلّ جملة تصلح للفصل ما عدا بعض الجمل التى تناسبها علامات أخرى آتية، ولفصل الأجزاء المتشابهة فى جملة واحدة، ولفصل العبارات المترادفة إذا كانت قصيرة

(ثالثا) قبل أو بعد كلّ كلمة أو عدد من الكلمات يجوز حذفها بدون تغيير فى المعنى الأصلىّ للجملة

والفاصلة المنقوطة تستعمل للفصل بين الأجزاء المتشابهة أو المترادفة فى عبارة واحدة، إذا كانت طويلة وخصوصا إذا كان

قد سبق تقسيم تلك الأجزاء بالفاصلة و يمكن الاستغناء عن هـذه بالفاصـلة

والنقطة تستعمل فى نهاية كل جملة تمّ معناها

والنقطتان تستعملان :

(أوّلا) قبل كلّ جملة يصح أن يخبر عنها بأنها مقولة ، وقبل كل جملة محكية يراد بها لفظها ، وقبل كل عبارة منقولة ، وقبـل كل مثال

(ثانيـا) قبل كل جملة تفسـيرية ، أو بيانية تبين ما يسبقها و بعد كلّ عبارة تشير الى تقسيم أو عدٍّ وقبل كل قسم

وعلامة الاستفهام تستعمل فى نهاية الجمل الاستفهامية التى تتضمن طلبا

وعلامة الصيحة تستعمل فى نهاية الجمل التى تعبر عن أصوات لحركات نفسية كالدهش ، والخوف ، والتعجب ، والفرح ونحوها

ونقط التعليق تستعمل للإشارة الى كلمات محذوفة يمكن معرفتها ، أو الى معنى أوقف الكاتب إيضاحه أو لم يكمله احتياطا أو اكتفاءً

وأقواس الاقتباس توضع فى أول وآخر كل عبارة مقتبسة فاذا طالت العبارة تكرر الأقواس فى أول كلّ سطر جديد

وأقواس الفصل أو التوضيح يحاط بها بعض الكلمات التى يمكن حذفها من الجملة عادة بدون تغيير معناها ولكنها مع ذلك تساعد على وضوح الجملة

والشرطة تستعمل بين عبارتين أو جملتين للدلالة على تغيُّر المتكلم، وهذه العلامة تُعفِى الكاتب والقارئ من استعمال أو تكرار عبارات : "فقال" "فأجاب" وأمثالها فى نص حُوار أو محادثة وقد تستعمل قبل أو بعد الجمل الاعتراضية، وبعد كل عبارة تشير الى تقسيم أو عدّ، وقبل و بعد كل عبارة أو جملة يمكن حذفها ومثلها فى ذلك مثل النقطتين

التنفُّس

يتمُّ التنفس بواسطة الهواء الذى يدخل الى الخلايا الرئوية و يحدث الشهيق، والهواء المتغير الذى تطرده الرئتان يحدث الزفير

ويتم هـذا الأمر بعمل الطبيعة ولكن الإنسان إذا أخذ فى العدْوِ أو فى التكلم بسرعة ومن غير إستراحة فإن الشهيق لا يتم وبذلك يلهث

والواجب لكى يتنفّس الإنسان جيّدا (ونعرف مقـدار لزوم ذلك لكل من يريد أن يتـكلم وعلى الأخص لمن يريد إطالة الكلام) أن لا يمشى أثنـاء الكلام، وأن يستريح مرات متعدّدة لكى يسمح لعمل التنفس بالتمام بسهولة

ومن الواجب أيضا أن يقف الإنسان معتدلا مقدِّما صدره الى الأمام مستقيم الجسم لكيلا تضغط الرئتان

والتقسيم الجيّد للكلام يساعد على التنفس الجيّد فعلى القارئ أن يهتمّ بالتقسيم الجيّد ليحصل على التنفس الجيّد فلا يتعب نفسه وسامعيـــه

الشـــعر

الشعر هو الكلام الموزون المقسم إلى أجزاء متساوية متناسبة فى عدد الحروف المتحركة والساكنة، بحيث يكون كل جزء من هذه الأجزاء مستقلا بالافادة

وهو يلائم الطباع بسبب تساوى أجزائه وتناسب مبادئه ومقاطعه مع أداء المعنى فى تناسب من الصوت

والشعر موسيقى العرب الفطرية ، لأنها كانت تُرجِّع به أصواتها وتترنم به فتطرب لما سبق ، ولما كانت تودعه من المعانى التى تعبِّر عن الوجدان ، والخيال ، والحياة العامة ، وكل عاطفة تجيش بها النفس

كانت العرب وهذا شأنها كالأمم الأولى فى بداوتها وبساطة عيشها وقد بقىَ هذا شأنها إلى أن فتحت الممالك بعد ظهور الإسلام وجاءها الترف ، فتعلمت فنون الغناء والموسيقى من الروم والفرس والشعر العربى ذو روعة أخّاذة تبعث الطرب فى النفس عند قراءته أو سماعه

والبيت من الشعر شطران الأول صدر والثانى عَجُز ، وآخر الصدر يسمى عروضا ، وآخر العجز يسمى ضربا ، وما عدا العروض والضرب من البيت يسمى حشوا

وبحور الشعر مختلفة الموازين وهذا كله مفصل فى علم العروض

والذى يهمنا فى قراءة الشعر أن نلحظ على الدوام ما بينه وبين الموسيقى من القرابة بسبب التساوى فى الأجزاء ، والتناسب فى المتحرك والساكن من الحروف ، إذ هذه كلها تؤدَّى بالأصوات ولذلك يقال : إن الشعر قطرة من بحر تناسب الأصوات الموسيقية وكثيرا ما تُلحَّنُ الأشعار بتقطيع الأصوات على نِسَب منتظمة فيلذّ سماعها ، ويُطرَب منها ، لما فيها من الحسن بتناسب الأصوات وتناسق الألفاظ وجمال المعنى

قطع قديمة من الشعر يُتغنَّى بها

ألا يا صبا نجدٍ متى هجت من نجدِ؟
لقد زادنى مسراكِ وجدا على وجدى

لئن هتفت ورقاءُ فى رونق الضحى
على فَنَنٍ من غصن بانٍ ومن رَندِ

بكيتُ كما يبكى الوليد صبابة
وأبديتُ من شكواى ما لم أكن أُبدى

وقد زعموا أن المحب إذا دنا
يُمَلّ وأن النأىَ يشفى من الوجدِ

بكل تداوينا فلم يشفَ ما بنا
على أن قرب الدار خيرٌ من البعد
على أن قربَ الدار ليس بنافع
إذا كان من تهواه ليس بذى ودِّ

عبد الله بن الدمينة

علِقتُ الهوى منها وليدا فلم يزل
إلى اليوم ينْمِى حبُّها ويزيدُ
وأفنيت عمرى فى انتظارى نوالَها
وأفنت بذاك الدهرَ وهو جديدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئت طالبا
ولا حبُّها فيما يبيد يبيدُ
وما أنس مِ الأشياء لا أنسَ قولها
وقد قربت نِضوى : أمصرَ تريد ؟
ولا قولها : لولا العيونُ التى ترى
لزرتُك فاعذِرنى فدتك جدودُ

إذا قلت : ما بى يا بثينـــة قاتـلى
من الحب، قالت : ثابتٌ ويزيـدُ

وإن قلت : رُدِّى بعضَ عقلى أعش به
تولَّت، وقالت : ذاك منـك بعيـدُ

جميل بن معمر

أقول لأصحابى : هى الشمس، ضوءُها
قريبٌ، ولكن فى تناولها بعـدُ

لقـــد عارضتنا ريح ليـــلى بنفحة
على كبدى من طيب أرواحها بَرْدُ

فما زلت مغشيًّا علىَّ وقد مضت
أناةٌ، وما عندى جـوابٌ ولا ردُّ

أقلِّب بالأيدى وأهـــلى بِعـــوْلةٍ
يفـدُّوننى لو يستطيعون أن يفـــدوا

ولم يبـق إلا الجِـلدُ والعظمُ عاريا
ولا عظـمَ لى إن دام هـذا ولا جِلدُ

أدنيـاى مالى فى انقطاعى وغربتى

اليـك ثواب منك دين ولا نقـدُ

عدينى — بنفسى أنت — وعدا، فربما

جلا كُربةَ المكروب عن قلبـه الوعدُ

وقـد يُبتـلَى قـومٌ ولا كـبلّيتى

ولا مثل جِـدى فى الشقاء بكم جِـدُّ

غزتنى جنودُ الحبّ من كل جانب

إذا حان من جندٍ قُفولٌ، أتى جنـدُ

قيس بن معاذ الملقب بالمجنون

النـــــثر

النثر غير الشعر، وهو مرسل ومسجوع، فالمرسل هو الذى يُعنَى به فى الحديث، والكلام، والخطابة، والكلام المرسل طبعىٌّ لأنه يرسل على الطبيعة من غير تكلّف ولا قيد، والمتكلم به يجد المجال واسعا فيعطى الكلام حقّه، ويراعى أحكام القراءة

والمسجوع هو الكلام الذى يؤلَّف ويُصطَنع ويُلتزم فى كلّ كلمتين منه قافية واحدة، ويراعَى فى قراءته إسكانُ قوافيه دوما

والقرآن الشريف من النثر إلا أنه خارج عن نوعيه، فهو ليس مرسلا مطلقا، ولا سجعا مقيَّدا، بل مفصَّلا آياتٍ تنتهى إلى مقاطعَ يتنهى الكلام عندها، وتسمَّى أواخر الآيات فواصل وقراءته تحتاج إلى أحكام خاصة تكتسب بالتلقى والتمرن

الصـــــوت

الصوت الإنسانىّ يخرج من الحنجرة، وهى توجد فى الجزء الأعلى من القصبة الهوائية، وتتكون من زوجين من الصفائح الغشائيـة تسمّى الأوتار الصوتيّـة تتوتر وتتقارب بمقاديرَ مختلفة بمساعدة بعض الغضاريف، فمتى اندفع الزفير من الرئتين بالإرادة للتكلم أحدث اندفاعه تذبذبا فى الأوتار المذكورة ثم يدخل المنخرين والفم فتتقوى فيهـا الأصوات الحادثة من تذبذب الأوتار وتتنوع تَنوُّعا لا حدَّ له، فتكون منه الحروف والكلام وأصوات أخرى كثيرة

ومراتب الصوت ثلاث : صوت المحادثات ، ويليق (بالكوميديا) عند الإفرنج ، وصوت الخطابة والتسميع ، ويليق (بالتراجيديا) وصوت الترنم ، ويليق بقراءة الشعر ، وهذا الترتيب وإن لم يكن صحيحا تماما إلا أنه يعرفنا أن الصوت لا يمكن أن يكون واحدا فى كل هذه الأحوال

السمع

ينتقل الصوت فى الهواء لأنه الوسيلة الوحيدة التى تَنقُل الأصوات ، فاذا تموّج الهواء حاملا الصوتَ وصل إلى الأذن ونفذ من القناة السمعية ومنها إلى الطبلة فسلسلةِ العظيماتِ فالكوةِ البيضيةِ فالأذنِ الباطنيةِ أو السائلِ الذى فيه فروع العصب السمعىّ فالمخ

والأذن قادرة على تمييز ثلاث صفات عامة للصوت ، هى القوّة ، والرفاعة ، والرَّنيم .

معرفة الجمل والكلمات ذات القيمة

قبل أن يبحث القارئ عن الصوت الواجب لعبارة من العبارات يجب عليه أن يحلل العبارة ليعرف أىَّ الكلمات منها ذات قيمة . وفى كل عبارة أو جملة توجد كلمة أو كلمات لها قيمة أكثر من سواها — هى نواة الفكرة وما عداها فثانوى

والنحاة يعتبرون الجملة المركبة من المسند والمسند اليه جملة رئيسية لتمام الفائدة بهما وذلك بشرطين

(الأول) أن لا يعرض للجملة المركبة منهما ما يخرجها عن الإفادة كدخول أداة الشرط ، فإذا دخلت على الجملة أداة الشرط كانت ثانوية نحو : إن قرأ محمد

(الثانى) أن لا تكون الجملة قيد إعراب فى غيرها كجملة الصلة ، وجواب الشرط ، وجواب القسم ، ونحوها ، فإن هذه الجمل ليست تامة الإفادة بنفسها

كذلك يعتبر النحاة من الكلمات الرئيسية الفاعل ، والمبتدأ لأن كليهما يعتبر عمدة أو ركنا أعظم فى الجملة ، والحال والنعت يعتبران من الكلمات الثانوية لأن كليهما فضلة

إلا أنه قد تكون لكلمة ثانوية قيمة ربما فاقت فى بعض المقامات قيمة الكلمات الرئيسية، وذلك لمعنى خاص ، فتلتحق بالكلمات الرئيسية، فمثلا — كلمة الحال فى قوله تعالى — وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَٰعِبِينَ — لها شأن فى المعنى إذ بدونها يقع الفساد فيه، ولذلك لا يجوز الوقف على ما قبلها لأن الوقف على ما قبلها يوهم نفى الخلق عن الله تعالى

وكذلك كلمة الحال فى الآية الأخرى — رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَٰطِلًا

والغالب أن الجملة الإعتراضية دون سواها فى القيمة لأنها فضلة يُؤتَى بها لتحسين الكلام نحو

جزانى — جزاه الله شرّ جزائه جزاءَ سِنِمَّارٍ وما كان ذا ذنبِ

فجملة جزاه الله شر جزائه معترضة

كذلك الجملة التفسيرية مثل المعترضة تعتبر فضلة، إلا أنها أكثر منها قيمة لأنها تكشف حقيقة ما تليه مقترنة بحرف التفسير أن أو أى أو غير مقترنة، نحو : كتبت إليه أن افعل، ونحو

وترمينني بالطرف — أى أنت مذنب

وتقلينني لكنّ إياكِ لا أقــلى

فجملة أى أنت مذنب تفسيرية كشفت عما قبلها

وجملة الصلة مثل الجملة التفسيرية يُؤتَى بها لتعيين الموصول

وكذلك جملة القول لبيان المقول نحو

إنّ الذين غدوا بلبك، غادروا وشــلا بعينك لا يزال مَعِينا

غيَّضن من عبراتهنّ وقلن لِى ماذا لقيت من الهوى ولَقِينا

فجملة غدوا بلبك عينت الموصول الأوّل، وجملة لقيت من الهوى عينت الموصول الثانى، وجملة ماذا لقيت من الهوى وما عطف عليها بينت مقول القول

وهكذا جملة الصفة تقلل شيوع النكرة، وجملة الحال توضح المعــرفة

والكتاب والشعراء يتوفقون لكلمات لا يمكن استبدالها بأخرى ولو كانت هــذه تؤدّى نفس المعنى، وهــذه كلمات ذات قيمة أو كلمات موافقة يراها القارئ متجلية فى الحِكَم والأمثال، وخاصة فى الشعر الجيّد الذى هو مظهر جمال اللغة، ويكون المعنى مع هذه

الكلمات كأنه صُبَّ فى قالَبٍ مخلَّد، لأن الله وفق الكاتب أو الشاعر للكلمات الكافية الشافية

وللاسترشاد على الكلمة أو العبارة ذات القيمة لا بد للقارئ من تحليل العبارة وتحليل معناها؛ فتحليل العبارة بواسطة قواعد النحو يساعد القارئ على معرفة أىّ الكلمات أكثر قيمة من سواها بحسب التركيب اللغوىّ، وتحليل المعنى يرشده الى الكلمة الأكثر قيمة من حيث بناء المعنى ذاته، والغالب أن تكون الكلمة ذات القيمة هى التى دل عليها تركيب العبارة لدى التحليل، إلا أنه لا بد من التأكد من ذلك، لأن المعنى غالبا يكون أوسع رُقعة من المبنى. كما أن المؤلف قد يودع نواة فكرته كلمة بسيطة ليست من أركان التركيب النحوىّ، ولكنها تُكلّف الدلالةَ على أضعاف ما تحتمل، ويكون واجب القارئ فى هذه الحالة إعطاء هذه الكلمة قوة من صوته ومن وسائل تعبيره، تؤدّى بها ما حملت وبغير هذه المساعدة يضيع جمال التركيب وجمال المعنى

نـــبرة الصـــوت

مثل القطعة الأدبية مثل الصورة الفنية، فعلى القارئ أن يقدّمها الى خيال السامعين . ومن الضرورى أن تكون الصورة متقنة التصوير، ونبرة الصوت هى تصوير الفكرة — هى تصوير دقيـق لها، بدليـل أن الفكرة إذا أبدلت عباراتها بكلمات أخرى لا تزال تتطلب نبرة الصوت نفسها

وعلى ذلك فإذا تعسر على القارئ إيجـاد النبرة اللازمة وجب عليـه أن يترجم العبارة التى يريد إلقاءها إلى عبـارة أخرى عادية بسيطة فيلحظ النبرة التى يتطلبها الصـوت لدى قراءتها ، ثم ينقل تلك النبرة إلى العبارة الأصلية التى كتبها المؤلف

ولا بدّ للقارئ من الإحاطة بالمعانى ومعرفة الكلمات التى يجب إظهارُها ، أو التأكيدُ عليها لأن ذلك ضرورى إذ النبرة اللائقـة تتوقف عليه

وكلما تغير الشعور تغيرت النبرة واختلاف النبرة باختلاف معنى العبارات هو الذى يرفع عن الإلقاء إملالَه ويكسبه جمالا كبيرا

ولكى يجد القارئ نبرة الصوت الصحيحة يجب عليه أن يفهم فكرة المؤلف جيدا ، وفى وسعه أن يظهرها لتسهيل تحليلها بأن يضيف إلى العبارة كل ما رأى المؤلف حذفه اختصارا فى أسلوبه ، وكلما وجد الإنسان بين الكلمات معانىَ محذوفةً كانت نبرة صوته فى قراءته أقرب من الصحة

وكثير ممن اشتهر بجَودة الغناء يغنِّى بعض المقطّعات الشعرية فيحدث غناؤه تأثيرا عظيما فى الجمهور بفضل النبرة التى يجدها بزيادة بعض الكلمات أو النداءات أو آهات التألم بين كلمات الشعر التى يودعها من أصوات الألم واليأس وغيرها ، ما يجبر الجمهور على البكاء ، أو الطرب وذلك بفضل نبرة الصوت الصحيحة

ومنهم من يكرر بعض الكلمات أو يقدّم أو يؤخّر فيها وقد يكون فى ذلك التصرف إيضاح جديد لمعنى كان خفيّا على على ترتيب الكلمات الأصلىّ

والقارئ فى بدء دراسته للقراءة بصوت عال يصعب عليه القيام بهذا المجهود لأن الصوت لم يتعوّد تغيير نبرته حسب الطلب ولذلك يكون من المفيد تقليد النبرات بطريقة موسيقية عن

أصوات الأفراد الذين يجيدون الإلقاء وتقليدهم كالببغاء، مثلما يقلد المصور فى أول دراسته نماذج مشاهير الأساتذة، قبلما يشرع فى النقل عن الطبيعة مباشرة، ومتى لان الصوت ومرن يمكن إذ ذاك تحليل كلّ معنًى فى كل جملة تحليلا أدبيا بسبقها أو باتباعها ببعض كلمات تناسب المقام، وتساعد على تحديد المعنى وزيادة إيضاحه، وبذلك تتبين نبرة الصوت الصحيحة المناسبة له

النغمة

إن الملحن إذا أراد تلحين جملة موسيقية بحث أولا عن أى النغمات يناسبها ليكون لها التعبير المطلوب، وليكون اللحن الذى يختاره لها معبرا عن الشعور الذى يريد نقله الى السامع بواسطتها

وبحث بعد ذلك عن أىّ الآلات الموسيقية تكون نبرتها أنسب لإخراج هذا اللحن بالنغمة الأكثر انسجاما، والقوةِ الأشد تأثيرا

والإنسان ليس له إلا صوت واحد للتعبير عن كل أنواع الشعور، ولكنه يستطيع تغيير نبرته أحيانا، ويستطيع تنويع

النغمات التى يخرجها ، فيجعلها مناسبة للموضوع الذى يصفه ، والفكرة التى يريد التعبير عنها

ومن المحال على الإنسان تحديد النغمة المناسبة لهذا الشعور أو ذاك ، ومع ذلك فمن الممكن القول : بأن شعور السرور مثلا يعبر عنه بالنغمات العالية القوية ، وشعور الحزن يعبر عنه بالنغمات الخافتة الضعيفة

قيل — إن من الغضب ما هو عظيم يتطلب كلمات نبيلة وهذه نصيحة تفيد المتكلمين لأن الشعور كلما مال إلى الحدّة ارتفع صوته ، وأصبح فيه شىء من الكبرياء ، ومالت نبراته إلى الصلابة فاذا بلغ هذا الشعور الحاد منتهاه ، تغيرت نبرته ، وخفَت صوته حتى يصبح مكتتما ضعيف النبرة — لأن الشهوة القوية تخنق الصوت وتكاد تُعيِي اللسان

هذا ولا بد لكل شعور من تعبير مختلف عن غيره ، وبذلك لابد له من نغمة مختلفة كذلك ، ومع ما تقدّم فالواجب على القارئ مهما كانت نغمة الصوت المستعملة أن يبقى صَوته فى العلو المناسب بحيث يستطيع رفعه أوخفضه بسهولة لتنويع الإلقاء ، ولتجنب

الأنغام الصارخة التى تهيج السمع ، أو الأنغام المكتئمة التى تضايق الأذن

والغرض الذى يجب البحث عنه دائما هو تقليد الطبيعة ومحاولة الظهور بهيئة طبعية ، وهذا الغرض واحد فى كل الفنون وعلى وجه خاص فى فن الكلام

وعلى ذلك فالنغمة الأجود من سواها فى الكلام هى النغمة التى تبدو أقرب إلى الطبيعة أكثر من سواها ، وهى كذلك الأقرب من العواطف التى يراد التعبير عنها

والنغمة المعبرة عن الانفعالات النفسية ، والنغمة الحدّية والنغمة المحزنة التى يقال عنها (التراچيدية) والنغمة الهوائية أو الشهوانية ، هى أصعب النغمات لأنها أقل النغمات استعمالا فى الحياة العادية ، ولذلك كان استعمالها حجر العثرة فى سبيل القراء والخطباء

هذا وفى كل قطعة أدبية نغمة عامة ، خاصة بها يجب أن تكون موضع الإهتمام لأنها بمثابة اللون الأساسى أو اللون العام فى الصورة وفيها غير تلك النغمة نغمات أخرى خاصة لكل عبارة وكل فكرة

ومن الضرورى أن تتناسق النغمة العامة فى كل قطعة مع النغمات الخاصة الأخرى

ومن المهم جدا أن لا يخرج المتكلم فى صوته عن درجة العلو الوسطى، أو إذا هوخرج عنها، يجب أن يعود إليها سريعا، وذلك لكى يكون قادرا على رفع صوته أو خفضه حسبما تقتضيه النبرات اللازمة

ودرجة العلو الوسطى (وتسمى كذلك لتوسطها بين نهايتى الارتفاع والانخفاض مع اتصالها بدرجات الارتفاع والانخفاض المختلفة) هى الدرجة الوحيدة التى تمكن الخطيب من استعمال كل وسائله الصوتية بسهولة ومهارة . هذا فضلا عن أنه إذا بقى فى الدرجة العالية لا يلبث أن يتعب سامعيه و يكون إلقاءه رديئا وإذا بقى فى إحدى الدرجات الوطيئة مل منه السامعون وضجروا فالدرجة الوسطى هى التى يجب العود إليها دائما إذا كان الإنسان يريد أن ينال الرضى والاستحسان، وهى الوحيدة التى لا يتعب فيها الخطيب ولا يُتعب سامعيه

والدرجة الوسطى لا تُنقِص من عظمة الإلقاء، ولا من جلال العبارة، وتبلغ هاتان الصفتان دائما بإطالة المقاطع، وتجويد النطق مع تدوير الأصوات أى جعلها بعيدة عن الحدة، ويفقدهما الخطيب إذا جعل صوته حادا، أو صلبا، أو مقطوعا

كذلك لا تنْقِص الدرجة الوسطى شيئا مما يجب فى الإلقاء كالحركة، أو الحياة، أو الجسارة، أو الحماسة، بل تساعد على التعبير وتُكسب الإلقاء نبرة الحقيقة التى لا ينالها لو كانت درجة الصوت أعلى أو أوطأ منها — فالصوت الطبَعىُّ الصادق له نغمة معتدلة تدل على التؤدة والتوازن

وأخيرا هى أسهل من سواها وأليق وجديرة باهتمام القارئ أو الخطيب دون غيرها، لأنها تبعد الإنسان فى الخطابة عن مظاهر الزهو والخُيَلاء

ولكى يكون المتكلم قادرا على العودة إلى الدرجة الوسطى يجب عليه أن يكون مالكا نفسه وصوته دائما، فلا يترك أحدهما للموضوع ينفعل به، أو يحمله إلى علو لا ينزل منه

وإذا كان لا بد للقلب من أن يكون دَفِئا، متحمسا، فإن الرأس لا بد أن يكون هادئا، مفكرا، فالواجب على الخطيب أن يتمالك نفسه، لأن الخطيب الذى ينفعل بالتأثر لا يستطيع بعد ذلك قياس قواه، وتراه يُسرع فى الإلقاء ويتلعثم، ومهما أجهد نفسه فإنه ينهك قواه، ولا يصل إلى نهاية خطبته إلا بكل عناء، هذا إذا لم تخنه ذاكرته لفرط انفعاله، فيضطر إلى تأليف أقوال جديدة أو إلى اختصار ما سبق له استظهاره

ومع ما يجب على الخطيب من تمالك نفسه لما ذكر، فإنه يجب عليه كذلك أن يعرف نصيب الشهوة والحماسة فى الإلقاء فلا ينس قدرهما، إذ يحسن الاستماع لخطيب متأجج يختنق بقوة انفعاله من الاستماع إلى خطيب بارد يقيس عباراته حتى كأنها فقدت كل حياة، فإن هذا الخطيب لا يمكنه أن يحرّك شيئا فى نفوس سامعيه، لذلك يجب ضبط الشهوة بشرط أن لا تتلاشى كما يجب العود إلى الدرجة الوسطى، بشرط عدم البقاء فيها دائما

وعلى ذلك فلا بد من أن تدل النغمة على الشعور الذى نشعر به بكل وضوح، وأن تتغير كلما انتقل المتكلم من شعور إلى آخر

وان تكون الدرجة الوسطى للصوت هى الدرجة التى يجب العود اليها دائما

الشعور

يراد بالشعور الإدراك الباطنىّ لأحوال النفس من حس، وفكر وعاطفة، وإرادة — وهذه ألوان مختلفة من الشعور، يُقرأ بعضها بنغمة الرثاء الخافتة البطيئة كشعور الحب، والندم، والشكوى، ويُقرأ بعضها بصوت حىّ ونبرة تناسب العواطف القوية، والشهوات الحادّة، كشعور البغض، والزهو والفخر

شعور الحب

يزهّدنى فى حبّ عبدةَ معشرٌ ... قلوبهُمُ فيها مخالفةٌ قلبى

فقلت: دعوا قلبى وما اختاروا رتضى ... فبالقلب لا بالعين يُبصِر ذو الحبِّ

فما تبصر العينان فى موضع الهوى ... ولا تسمع الأذنان إلا من القلبِ

وما الحسن إلا كلّ حسنٍ دعا الصبا ... وألّف بين العشق والعاشق الصبِّ

بشار بن برد

شعور البغض

لكَ البغض من قلبي دفينا و باديا ... فلا عيشَ إلا يوم ألقاك فانيا

و إنى لأقلى الشمسَ ترمى بنورها ... عليك وأقلى موضعا لك حاويا

لوجهك ظِلٌّ يغلب الصبح ظلمةً ... فيرتدُّ فى عينىَّ أسود خابيا

وما ضاقت الدنيا بشيء كضيقها ... بوجهك مرئيا ووجهك رائيا

و إنى لأستعدى عليك من القِلى ... ضراغمَ كالليل البهيم عواديا

ضراغم فى صدرى يُجنُّ جنونها ... فما الذئب غدارا ولا الليث ساطيا

و إنى لأدعو بالسحاب صواعقا ... و بالنار متلافا و بالبحر طاغيا

أبصِّرها بالويل فهى ضريرة ... وأقتادها قَود الرِّعاء السوانيا

على أنه لا السحب كلَّا ولا اللظى ... بجاعلتى أمضى عليك مراميا

حياتك عندى والحِمام كلاهما ... رهينان فانظر أيّنا كان باغيا

فلست ملوما أن أحب موافقى ... على الدهر أو أقلى البغيض المعاديا

عباس محمود افندى العقاد

شعور الندم

(ندمتُ ندامة الكُسَعِيِّ لما) ... غدت منّى مطلَّقة نوارُ

وكنت كفاقءٍ عينيه عمدا ... فأصبح لا يضيء له النهارُ

وما فارقتها شَبعا ولكن رأيت الزهـد يأخذ ما يُعارُ
وكانت جنتى فخرجت منها كآدم حين أخرجه الضِّرارُ
ولو أنى ملكتُ يدى ونفسى لكان علىّ للقـدر الخيـارُ

همام بن غالب المعروف بالفرزدق

الشكوى والاستعطاف

ما ذا تقولُ لأفراخ بذى مَرَخٍ حُمرِ الحواصـل لا ماءٌ ولاشجرُ؟
ألقيتَ كاسبهم فى قعر مظلمـة فاغفر عليك سـلام الله ياعمرُ
أنت الإمام الذى من بعد صاحبه ألقى اليك مقاليـدَ النهى البشرُ
لم يؤثروك بهـا إذ قدّموك لها لكن لأنفسهم كانت بك الأثُرُ
فامنن على صبية بالرمل مسكنهم بين الأباطح تغشاهم بهـا القِررُ
أهلى فداؤك كم بينى وبينهـم من عُرض داوِيَّة تعمى بها الخُبُرُ

جرول بن أوس المعروف بالحطيئة

الزهو والفخر

أدركتُ بالحزم والكتمان ماعجزَت عنه ملوك بنى مروان إذ حشَدوا
مازلت أسعى بجهدى فى دمارهِمُ والقوم فى غفلة بالشام قد رقدوا

حتى ضربتهُم بالسيف فانتبهوا ... من نومة لم ينمها قبلهم أحدُ
ومن رعى غنما فى أرض مَسبعةٍ ... ونام عنها تولّى رعيَها الأسدُ

أبى مسلم الخراسانى

الإحساس والخيال

يراد بالإحساس تأثر النفس بما يصل اليها من طريق الحواس ويراد بالخيال تخيّل الأفكار والصور من المدركات النفسيّة بالتحليل والتركيب والمزج ، وتُقرأ ألوان الإحساس والخيال بالنغمة العاديّة

فى الخمار

سقط النصيفُ ولم تُرِد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد
بمخضَّب رَخصٍ كأنّ بنانه ... عَلَمٌ يكاد من اللطافة يُعقدُ (١)

النابغة الذبيانى

فى خرير الماء على الحصى

وتحدّث الماء الزلال مع الحصى ... بجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
فكأن فوق الماء وشيا ظاهرا ... وكأن تحت الماء دُرًّا مضمرا

(١) فى هذا البيت إقواء وهو اختلاف حركة الروىّ والأقواء من عيوب النابغة مع ان شعره حسن الديباجة ليس فيه تكلف

فى وصف الربيع

يا صاحبيَّ تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تُنَوَّرُ

تريا نهارا مشمسا قد زانه ... زهر الربا فكأنما هو مقمرُ

دنيا معاش للورى حتى إذا ... حلَّ الربيع فإنما هى منظرُ

أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نَوْرا تكاد له القلوب تُنَوِّرُ

من كل زاهرةٍ تَرَقرق بالندى ... فكأنها عين لِديكٍ تحذرُ

حبيب بن أوس المعروف بأبى تمام

فى تعانق الأغصان

أُنظر الى الأغصان كيف تعانقت ... وتفارقت بعد التعانق رُجَّعا

كالصبّ حاول قُبلة من إلفه ... ورأى المراقب فانثنى مسترجعا

كمال الدين بن النبيه

فى النهر النائم

تمهل يا نسيمُ ولا تكدِّر ... نعاسَ النهر بالهمس الضعيفِ

وقِرِّى يا طيور على الحوافى ... وكُفّى يا غصون عن الحفيفِ

لعلّ النهر ينطق ، وهو غافٍ بسرٍّ فيـــه ، أو حلم لطيفِ
ويحكى طيف هاتيـك الليالى ليالى الوصل فى عهد الخريفِ

عباس افندى محمود العقاد

فى زهرة القَرنقل

تعشَّقت من زهر القَرنفل لونَه ونشرا كريح البابليّـة زاكيا
تقسّم نُورَ الشمس أحمرَ قانيـا وأصفرَ وضّاحا ، وأخضرَ زاهيا
ونازع محزونَ البنفسَـــج لونَه وحاك له ثوبا من الجوِّ صافيا
كواعب أتراب ، تقاربن صورة وسِيمة حسنٍ ، واختلفن كواسيا
وأسمع منـه حين أقبِس ضوءه وأنشـــق ريّاه فأنصت واعيا
تشاغلْ بما يحلو العيونَ فلن ترى سرائر دنيانا وإن كنت رائيـا
وسِيانِ تحديقُ العيون ، وغمضُها إذا كان ما ترتاده العينُ خافيا
فحسبك منها زينـــةٌ تَبهَرُ النهى فغير قليـل ما ترى النفس باديا

عباس افندى محمود العقاد

فى الشكوى والتشوّق

رميتُ بهـا على هـذا التَّبابِ وما أوردتهـا غيرَ السرابِ
وما حمّلتهـا إلا شـــقاءً تقاضـــينى به يوم الحسابِ

AMERICAN UNIVERSITY LIBRARY CAIRO

جنيت عليك يانفسى ، وقبلى ... عليك جنى أبى ، فدعى عتابى
فلولا أنهم وأدوا بيانى ... بلغتُ بك المنى ، وشفيتُ مابى
سعيتُ ، وكم سعى قبلى أديب ... فآب بخيبة بعد اغترابِ
وما أعذرت حتى كان نعلى ... دما ، ووسادتى وجهَ الترابِ
وحتى صيرتنى الشمس عبدا ... صبيغا ، بعد ما دبغت إهابى
وحتى قلَّم الإملاق ظُفرى ... وحتى حطَّم المقدار نابى
متى أنا بالغ يا مصر أرضا ... أشم لتربها ريح الملابِ !

محمد حافظ إبراهيم بك

فى لقاء الوطن

ويا وطنى لقيتك بعد يأس ... كأنى قد لقيتُ بك الشبابا
وكلّ مسافر سيؤوب يوما ... اذا رُزق السلامة والإيابا
ولو أنى دُعيت لكنت دينى ... عليه أقابل الحتم المجابا
أدير اليك قبل البيت وجهى ... إذا فهت الشهادة والمتابا
وقد سبقتْ ركائبَ القوافى ... مقلَّدة أزمّتُها طِرابا
تجوب الدهر نحوك والفيافى ... وتقتحم الليالىَ ، لا العُبابا
وتُهديك الثناء الحرَّ تاجا ... على تاجَيْك مؤتلقا عجابا

هـدانا ضوءُ ثغرك من ثلاث ... كما تَهـدى (المنوَّرةُ) الركابا

وقد غشَّى المنـارُ البحرَ نورا ... كنار الطور جلَّلت الشِّـعابا

وقيل : الثغر، فآتأَدت فأرست ... وكانت من ثراك الطهـر قابا

فصفحا للزمان لِصـبح يوم ... به أضحى الزمان إلىّ تابا

أحمد بك شوقى

فى قصـة الضـفدع

إنفع بمـا أُعطيتَ من قدرة ... واشفع لذى الذنب لدى المجمع

إذ كيف تسـمو للعلا يافتى؟ ... إن أنت لم تنفع ولم تشـفع

عنـدى لهـذا نبأ صـادق ... يعجب أهل الفضل، فاسمع وعِ

قالوا : استوى الليث على عرشه ... فجىء فى المجلس بالضـفدع

وقيل للسلطان : هـذى التى ... تُنقنق الدهـرَ بلا عـلة

وتدعى فى المـاء ما تـدعى ... فانظر إليـك الأمر فى ذنبها

ومر نعلِّقهـا من الأربع ... فنهض الفيـل وزير العـلا

وقال يا ذا الشرف الأرفـع

لا خير فى الملك، وفى عزه إن ضاق جاه الليث بالضفدعِ
فكتب الليث أمانا لها وزاد أن جاد بمستنقعِ

أحمد بك شوقى

فى قصة عروس غرست نرجسة

داعٍ دعاه إلى الجهاد فأزمعا
سفرا، وجاد بنفسه متطوِّعا
غلبت حميَّتُه هواه لعرسه
فنأى، وودّع قلبه إذ ودّعا
وقضت (أمينةُ) بعده أيامها
فى الحزن غير أمينة أن تُفجعا
غرست بصحن الدار زهرة نرجس
لتكون سلوتها إلى أن يرجِعا
كانت تبالغ فى رعايتها كما
ترعى عيونُ الأم طفلا مرضَعا
حتى إذا ما جاءها عن بعلها
نبأ أصم المسمعين وروّعا

شُقت مرارتها عليه، وأوشكت
من هول ذاك الخطب أن تتصدعا
وكأنّ ذاك الرّزء قبل وقوعه
مما شجاها لم يكن متوقّعا
فتفقّدت يوما أليفتها التى
كانت سلتها حسرة وتوجّعا
فإذا بها ذبلت كزهرة حبها
كلتاهما نمتا ، وعوجلتا معا
ذبلت ، وحلاها الندى فكأنها
عين أسال الحزنُ منها مدمعا
خليل بك مطران

فى الشمس المعبودة

لاح منها حاجبٌ للناظرينْ ... فنسوا بالليل وضّاحَ الجبينْ
ومحت آيتها آيته ... وتبدّت فتنة للعالمين
نظر ابراهام فيها نظرة ... فأرى الشك، وما ضل اليقين
قال : ذا ربى، فلما أفلت ... قال : إنى لا أحب الآفلين

ودعا القـــوم إلى خالقهـا ... وأتى القـوم بسلطان مبين

رب، إن الناس ضلوا، وغووا ... ورأوا فى الشمس رأى الخاسرين

خشَعت أبصارهم لما بدت ... و إلى الأذقان خرّوا ساجدين

نظـــروا آيتهـا مبصـــرة ... فعصوا فيهـا كلام المرسلين

نظـــروا بدر الدّجى مرآتهـا ... تتجـلى فيـــه حينا بعـد حين

ثم قالوا : كيف لا نعبـدها ؟ ... هل لها فيما ترى العينُ قرين ؟

هى أمّ الأرض فى نســبتها ... هى أمّ الكون والكونُ جنين

هى أمّ النـار والنـور معـا ... هى أمّ الرّيح والمـاء المَعِين

هى طلع الروض نوْرا، وجنى ... هى نشر الورد، طيبُ الياسمين

هى موت، وحيـاة للورى ... وضـلال، وهدى للغـابرين

صدقوا لكنهم ما علمـوا ... أنهـا خَلْقٌ سـيبلى بالسـنين

أإلٰه لم يـنزِّه ذاتـه ... عن كسوف؟ بئس زعم الجاهلين

إنمـا الشـمس وما فى آيتهـا ... من معـان لمعت للعارفين

حكمة بالغـة قد مثّلت ... قـدرة الله لقـوم غافلين

محمد حافظ ابراهيم بك

نغـــمات الصـــوت

النغـــمة العـــادية

النغمة العـاديّة هى النغـمة التى تقرب من نغـمة الصوت فى الحديث العادى" ، ولكن الانسان إذا تكلم فى الجمهور لا يمكنه التكلم بدرجة الصوت العادية فى الحديث اليومى، بل لا بدّ له من رفع صوته، وإظهاره إلى مقام أعلى، وخاصة إذا كان المحل الذى يتكلم فيه فسيحا، والجمهور عديدا

وإذًا فلكى يقصّ الإنسان أبسط الأشـياء كحكاية، أو قِصة أو رواية ، لا بدّ له من اتخاذ النغـمة التى يتخذها فيما لو كان هو المؤلف لمـا يقصه، لا مجرد قارِئه، أو ناقِلِ ، ولا بدّ له كذلك من رفع هـذه النغمة إلى الدّرجة المناسـبة من صوته ليسـمع جميع الموجودين

هـذا إلى ما يجب عليـه من البحث عن البساطة فى النغمة بحيث تكون بساطة لطيفة، مقبولة ، تتناسب مع الموضوع الذى يعبر عنه، وتتناسب مع الأشخاص الذين يقص كلامهم

فإذا قص قصة العصفور والغدير المهجور الآتيــة فيما يلى مثلا وجب عليه أن يتخذ نغمة عاديّة لنفس القصة، ونغمة بسيطة بريئة للعصفور، ونغمة الناصح المتهكم للغدير، فهذه النغمات الثلاث عاديّة ولكنها بالنظـر الى أن طبيعــة العصفور تخالف طبيعة الغــدير وتخالف كذلك طبيعة القاصّ الذى يقوم مقام الناظم ، فإنّ هــذه النغمات الثلاث لا يمكن أن تكون واحدة

و إذا قص قصة الديك الهندىّ والدجاج البلدىّ الآتية كذلك فيما يلى، وجب عليه أن يتخذ لكلام الديك نغمة الخادع الملقِ فى أولها، ونغمة الطامع المدّعى فى وسطها، ونغمة المستفهم المتهكم الغادِر فى نهايتها ، و يتخذ لكلام الدجاج نغمة الشاكى المتوجع من الغدرِ، أما نغمة القصة فنغمة الحكاية والوصف فى أولها ، ونغمة الحكاية والأسف فى نهايتها

العصفور والغدير المهجور

ألمَّ عصــفورٌ بمجرًى صافى

قد غاب تحت الغابِ فى الألفافِ

يسقى الثرى من حيث لا يدرى الثرى

خشية أن يُسمعَ عنه، أو يُرى

فاغترف العصفورُ من إحسانِهِ

وحرك الصنيع من لسانهِ

فقال : يا نور عيــونِ الأرضِ

ومخجل الــكوثَرِ يوم العَــرضِ

هل لك فى أن أرشــد الإنسانا؟

ليعرف المكان ، والإمكانا

فينظرَ الخــير ، كما نظــرتُ

ويشكرَ الفضــل، كما شكرتُ

لعــلَّ أن تشهر بالجميــل

فتنسىَ الناس حديث النيــلِ

فالتفت الغــدير للعصفــورِ

وقال يهــدى مهجة المغرورِ

يا أيها الشاكر دون العالِم

أمتنــك الله يد ابنِ آدمِ

النيـــل فاسمع ، وافهم الحديثا

يعطى ، ولكن يأخذ الخبيثا

من طول ما أبصره الناس نُسِى

وصـار كل الفضلِ للمهنـدِس

وهكذا العهـــدُ بودِّ الناسِى

وقيمةِ المحسنِ عنـــد النـاسِ

وقد عرفتَ حالتى ، وضـــدَّها

فقل لمن يسأل عنى بعدها

إن خفىَ النافع ، فالنفع ظهر

ياسعد من صافَى ، وصُوفِى واستتر

أحمد بك شوقى

الديك الهندىّ والدجاج البلدىّ

يبنَا ضعافٌ من دَجاجِ الريفِ تخطُر فى بيتٍ لها ظريفِ

إذ جاء هنـــدىٌّ كبير العُرفِ فقام فى البـاب مقامَ الضيفِ

يقول حيَّـا الله ذى الوجوها ولا أراها بدا مكروها

أتيتكم أنشر فيكم فضلى ... يوما، وأقضى بينكم بالعدل

وكلّ ما عندكمُ حرامُ ... علىّ إلا (الماءُ والمنامُ)

فعاود الدّجاجَ داءُ الطيشِ ... وفتحتْ للديك باب العُشِّ

بجال فيه جولة المليكِ ... يدعو لكلِّ فرخةٍ وديكِ

وبات تلك الليلة السعيدة ... ممتعا بداره الجديدة

وباتت الدّجاج فى أمانِ ... تحلم بالذلة والهوانِ

حتى إذا تهلل الصباحُ ... واقتبست من نوره الأشباحُ

صاح بها صاحبها الفصيحُ ... يقول : دام منزلى المليح!

فانتبهتْ من نومها المشئومِ ... مذعورةً بصيحة الغشومِ

تقول : ما تلك الشروط بيننا ... غدرتنا (واللهِ) غدرا بيّنا

فضحك الهندىّ حتى استلقَ ... وقال: ما هذا العمى؟ ياحمقَ

متى ملكتم ألسن الأربابِ؟ ... قد كان هذا قبل فتح البابِ

أحمد بك شوقى

قد تكون هذه القطعة من شعر التورية المسمى عند الافرنج (Allegorique) اذا كان الشاعر أراد معنى وورّى بغيره

النغمة الرثائيـــة

لا تحسن قراءة الأشعار الغرامية والرثائية إلا بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف ، والنغمة الخافتة البطيئة ضرورية واجبة فى الرثاء خاصة . لأنها النغمة الوحيدة التى يمكن التأثير بها فى نفوس السامعين

ولكى يؤثر القارئ فى نفوس السامعين أيضا ، يجب عليه أن يلاحظ أنه كلما أخر الكلمة المؤثرة ، أو العبارة المؤلمة ، زاد شوق السامعين إلى معرفتها ، ويزداد هذا الشوق ويصبح عميقا فى نفوسهم كلما أخر الكشف لهم عنها

ويحسن فى التعبير عن كل شعور رقيق من شأنه أن يحرّك القلوب الهادئة أن تُخفضَ النغمة ويُلانَ الصوت ، ويُتمهلَ فى الإلقاء ، لأن تأثر السامعين يزداد إذا كانت المعانى تلج فى نفوسهم متمهلة

ولكى يكون التأثير بالغا فى نفوس السامعين يجب على القارئ أن يفهم الموضوع جِدّ الفهم ، وأن يتأثر هو نفسه به ، ثم يعبّر عنه

بعد ذلك ، ولا ينس فى التعبير عن العواطف أن تكون النغمة مقترنة بتعبير الوجه ، والعينين المغرورقتين بالدموع ، إنه يقنع السامعين إذا جعلهم يحسون زفراتِه تتخلل كلماتِه . والإنسان إذا أراد أن يُبكِى سواه لا بد له من أن يَبكَى هو نفسه ، إلا أنه يجب أن لا يبكَى الإنسان حقيقة إذا قرأ على الناس أو خطبهم لأن العبرات الحقيقية تعوق النطق ، ولكن يجب عليه أن يتظاهر بالبكاء ، وكلما بدا عليه أنه يمنع نفسه عن البكاء ، ويحبس دموعه زاد تأثيره فى السامعين

وكثيرا ما يسمع الجمهور فى الروايات التمثيلية المحزنة أقوالا مؤثرة يؤدّيها الممثل بمهارة وفن يخيل إلى الجمهور عند سماعها أن عبرات الممثل تكاد تمنعه عن الاستمرار فى التمثيل ، وقد يظهر أثر هذه المشاهد على الجمهور ، فينفعل من التأثر ويبكى حقيقة إلى حدّ أن يحتاج الأمر إلى وقت ما ليهدأ الناس ، ويرجعوا إلى حالتهم العادية ، ولا يتم هذا إلا حيث ينتهى المشهد المؤثر تماما ومع ذلك فالممثل لم يبك وإنما تباكى ، وكانت طريقته فى النطق

بالكلمات المؤثرة، والأقوال المؤلمة، هى التى جعلت الجمهور يحس أنّ الدموع تخنقه، وتكاد تمنعه عن التعبير تماما

قطعة غرامية قديمة

تقرأ بنغمة خافتة بطيئة مع إطالة مدد الوقف

دعى القلبَ لا يزددْ خَبالا مع الذى ... به منك، أو داوى جواه المكتَّما

ومن كان لا يعدو هواه لسانَه ... فقد حَلَّ فى قلبى هواك وخيَّما

وليس بتزويق اللسان وصوغه ... ولكنه قد خالط اللحم والدما

«أكلثُم»، فُكِّى عانيا بك مغرما ... وشدِّى قُوى حبل لنا قد تصرما

فإن تُسعفيه مرة بنوالكم ... فقد طالما لم ينج منك مسلَّما

كفى حزنا أن تجمع الدار شملنا ... وأُمسى قريبا لا أزورك «كلثما»

محمد بن عبد الله المعروف بالأحوص

قطعة رثائية جديدة فى رثاء طفلة

تقرأ على هذه الطريقة

زهرةٌ كان وجهها ... نورَ قلبى، وناظرى

حملتها يدُ الردى ... حمَلَ من لم يحاذرِ

فتـــوارت ولم يزل عَرْفها ملء خاطرى
يا ضـــياء تضـــمنتـ ـه بطونُ الدياجرِ
قد أجنّوك فى الثرى يا جنـين الضمائرِ
فالزمى الرمسَ حين لا حُلم فى عين باصرِ
فإذا أقبـــل الدجى وغفـا كل ساهرِ
فاطرقينـا مع الكرى حُلُمـا غـير نافـرِ
وصلى عيشـك الذى كان أحلام سـادرِ
وامرحى فى صدورنا واضحكى فى السرائرِ
ثم عودى، إذا الصبا ح تجلّى، فباكرى
إن صـعبا على الصغا راحتبـاس المقـابرِ

عباس افندى محمود العقاد

بكاء ڤينوس على جثة آدونيس

ڤينوس : ربة الحب والجمال، وآدونيس: فتى جميل من أبناء ملوك قبرص كان مولعا بالصيد أحبتـه ڤينوس ونصحته بالإقلال من الصيد خوفا عليه فأبى وقتله خنزير وحشىّ، فوقفت على جثته حرينة تريق عليها من شراب السلسبيل إلى أن نبتت فى موضعها

زهرة نضرة . واسترحمت زفس كبير آلهة اليونان فرخص لآدونيس بالخروج من عالم الموتى فى كل عام ثلثه للإقامة مع حبيبته والأقدمون يرمزون بهذه القصة إلى تجدد الربيع بعد موته

تقرأ هذه القصة بنغمة الوصف الرثائية لأقوال القاص و بصوت حىّ ونبرة مناسبة لعاطفة الغضب واللعن لنبوءة ڤينوس

رأت شفتيه والبكا يستجيشها فما راعها إلا اصفرار عليهما
وجسّت يدا كانت نطاقا لخصرها فلا رمقا فيها تحس ، ولا دما
ومالت على أذنيه حتى كأنه ليسمع منها شجوها والتندما
وتفتح عينيه لتبصر فيهما سراجين ، كانا يسطعان فأظلما
سراجين كانا يجلوان لعينها جمال محياها ، فواراهما العمى
وكانا لوجه الحسن أجمَل مبصرٍ فقد جفع الموتُ المحاسن فيهما
فقالت : برغمى إنك اليوم ميّت وإن الضحى لما يزل متبسما
« ألا أيهذا الحبّ إنك بعده ستصبح داء فى الجوانح مسقِما
ستصبح أنى سرت ترعاك غَيرةٌ بعين تريك الوهمَ صدقا مجسما
ستقبل محمود الأوائل سائغا وتدبر مشئوم العواقب مؤلما
وإنك إما عن مرامك قاصر فتأسف ، أو مجتازه متهجما

عذابك بالصفو الذى فيك راجح ... وماؤك ممزوج به الرِّىُّ والظَّما

بلى، سوف تغدو أيها الحبّ كاذبا ... لجوجا، ملولا، جافيا، متبرِّما

يطير بعِطفيك النسيم إذا سرى ... وترمى بك الأنفاس فى كلّ مرتمى

تطوف، وما أحلاك يا حبّ ساقيا ... بكأس تغرّ الحاذق المتوسما

بكأس حوافيها نعيم ولذة ... وما ضُمنت إلا سِماما وعلقما

تهدّ قُوى الثبتِ المريرة من جوى ... فتعرُقه إلا مُشاشا وأعظما

وتنفخ فى روع العَيِىِّ فينبرى ... فصيحا، ويغدو مِدرهُ القوم أبكما

ويا حب تعفو عن كبائرَ جمةٍ ... وتضطغن الذنب اليسير تجرُّما

ويا حبُّ تُضرِى من يدِبُّ على العصا ... فيَضرى، وتنهى الضارىَ المتقحِّما

وتبتر أموال الغنىّ، وربما ... منحت كنوزَ المال من كان مُعدِما

عَرامةُ مجنونٍ، ورِقةُ مائقٍ ... ويا ويح قلبٍ وامقٍ من كليهما

وقد يحلم الفتيانُ فى مَيْعة الصِّبا ... ويسفه فيك الشيخ إن بات مغرما

هيوبا، ولا شىء يُهاب لقاؤه ... عسوفا، إذا ما الخوف قد كان أحزما

وترحم أحيانا وفيك قساوة ... وأنت بأن تقسو جدير وترحما

وأخدع شىء أنت إن قيل منصف ... وأصعب شىء أنت إن قيل أسلما

وإن شِئتَ أزجيت الجبان فأقدما ... ووسوست فى قلب الجرىءِ فأحجما

ألا أيها الحبُّ القوىُّ ألا انطلق على الناس سيلا جارفا، أو جهنما
ألا ولتفرِّقْ والدا عن وليده فلا أمَّ تحنو إن قسوت، ولا ابنما
وكم فتنةٍ يا حُبُّ تورى ضرامها وترسلها شَعواءَ فى الأرض والسما
ألا وليكن أشقى الأنام بحبه أحق امرئ فيه بأن يتنعما
نبوءة ولهَى، روّعت فى حبيبها وجار الردى الباغى عليها فصمما

مترجمة عن شكسبير — عباس افندى محمود العقاد

الوعظ

الوعظ النصح والتذكير بالعواقب، والاتعاظ قبول الموعظة قال الأوّلون: السعيد من وُعظ بغيره، والشقىّ من اتعظ به غيره، ولا بد فى قراءة المواعظ من أن تكون النغمة خافتةً بطيئةً مع إطالة مدد الوقف، لأن ذلك أبلغ فى التذكير، واذا قرئت المواعظ بأصوات مجتمعة فلا بد من المحافظة على هذه النغمة وتوحيد الحركة فيما بينها

صوت من الوعظ

أعجب ما فى الإنسان قلبه، وله موادٌّ من الحكمة، وأضدادٌ من خلافها . فإن سنح له الرجاء ، أذله الطمع ، وإن هاجه الطمع أهلكه الحرص، وإن ملكه اليأس ، قتله الأسف ، وإن عرض له الغضب ، اشتد به الغيظ ؛ وإن أُسعد بالرضى ، نسى التحفظ وإن أتاه الخوف، شغله الحذر، وإن اتسع له الأمن ، استلبته العزة، وإن أصابته مصيبة ، فضحه الجزع ، وإن استفاد مالا أطغاه الغنى ؛ وإن عضّته فاقة، بلغ به البلاء؛ وإن جهَد به الجوع قعد به الضعف، وإن أفرط فى الشَّبَع، كظّته البطنة، فكل تقصير به مضرّ، وكل إفراط له قاتل

الإمام على

صوت آخر من الوعظ

أنلهو وأيامنا تذهبُ؟ ونلعب والموت لا يلعبُ؟
عجبت لذى لعِبٍ قد لها عجبت، ومالىَ لا أعجبُ؟
أيلهو ويلعب مَن نفسُه تموت، ومنزله يخرَبُ؟
نرى كل ما ساءنا دائما على كل ما سرَّنا يغلِبُ

نرى الليلَ يطلبنا ، والنها ر، ولم ندر أيّهما أطلبُ
أحاط الجديدان جمعا بنا فليس لنا عنهما مهربُ
وكلٌّ له مـــدّة تنقضى وكلٌّ له أثرٌ يُكتبُ

أبى إسحاق اسماعيل المعروف بأبى العتاهية

صوت آخر من الوعظ

أخا الدنيا أرى دنياك أفعَى تُبـــدِّل كلَّ آونةٍ إهابا
وأن الرُّقط أيقظ هاجعاتٍ وأترعُ فى ظلال السلم نابا
ومن عجبٍ تشيِّبُ عاشقيها وتفنيهم وما برِحت كَعابا
فمن يغترّ بالدنيا فإنى لبِست بها فأبليت الثيابا
لها ضَحِك القِيانِ إلى غبىّ ولى ضحك اللبيب إذا تغابى
جنيت بروضها وردا وشوكا وذقت بكأسها شهدا وصابا

أحمد بك شوقى

المنـــاجاة

المناجاة الإفضاء بالسر الى من به ثقـة ، وهى تكون للعبـد وللرب ، ولا بدّ فى قراءتها من أن تكون النغمة بطيئة خافتة مع إطالة مدد الوقف ، فإن ذلك أبلغ فى المناجاة

صوت من المناجاة

يا ربّ أين ترى تقـام جهـنمُ للظالمين غدا ، وللأشـرارِ؟
لم يُبقِ عفوُك فى السموات العُلى والأرضِ شـبرا خاليـا للنـارِ
يا ربّ أهّلنى لفضـلك واكفنى شطَطَ العقول ، وفتنـةَ الأفكارِ
ومُرِ الوجودَ يَشِفُّ عنك لكى أرى غضبَ اللطيف ، ورحمةَ الجبّارِ
يا عالِمَ الأسرار حسـبى محنـةً علمى بأنك عالمُ الأسـرارِ
أخلق برحمتك التى تسع الورى أن لا تضيـقَ بأعظم الأوزارِ

إسماعيل صبرى (باشا)

صوت آخر من المناجاة

بينى وبينك يا "سلمى" مغاضـبةٌ
أنتِ التى علمتْنى الحزنَ والأرقا

وأنتِ علّمتِ جفنيَّ الفراق فما
تلاقيا طرفةً إلا ليفترقا

وأنت أوقدتِ فى جنبى الغرام فما
رقدت إلا حسبت المهد محترقا

"سلمى" انظرى الروضة الغنّاء ساكنةً
على نعيم وقلبى ذاكيا قلقا

من علّم الزّهر أن يفترّ لى كذبا
وباكىَ السُّحبِ أن يبكى وما صدقا

ونائحَ الطير إيلامى بمنطقه
كأنه شارحٌ حالى بما نطقا

ومائسَّ الغصن إغرائى بعطفته
فإن دنوت تسامى نافرا فرقا

هذى ذنوبك يا "سلمى" جعلتِ بها
بعد الصفاء حياتى موردا رنِقا

خليل بك مطران

نغمات المآسى (التراجيديا)

يطلق الإفرنج كلمة (التراجيديا) على قصائد شعرية تمثيلية تتضمن حوادث مهمة محزنة من شأنها أن تحرّك فى النفوس الجزعَ والحزن ، والخوف ، أو الشفقة، والرحمة، وليس فى اللغة العربية كلمة تقابل هذه الكلمة بالضبط ، وقد ترجمها البعض بكلمة "مأساة" مشتقة من الأسى بمعنى الحزن على القياس وجمعها مآسٍ ، وهى لا تفيد المعنى تماما ولكنها دَرَجتْ بالاستعمال

ونغمات التراجيديا أو المأساة نغماتٌ تناسب التعبير عن العواطف الكبيرة القوية، وعن الشهوات الحادّة، وقصص الشهامة والجبروت ونحوها

والعواطف انفعالات النفس اللاذّة أو المؤلمة، المفرحة أو المحزنة تنشأ عن الأفعال العقلية والأدبية؛ والشهوات انفعالات شديدة حادّة، تنشأ عن الميول والأهواء الغريزية فى النفس — فحب الخير والجمال ، والوطن ، والأهل ، عواطف وشهوات حسنة والبخل، والكبر، والحسد، والحقد، والبغض، عواطف وميول وشهوات ممقوتة

ونغمات التراجيديا كالنغمات فى الكلام العادىّ وفى الكلام الرثائىّ تنوع أصواتها ولهجاتها، لأن رتوب الأصوات فى الأنواع الثلاثة مسئم يضايق كثيرا

ولا بدّ لإجادة القول بنغمات التراجيديا من أن يكون الصوتُ حيّـا، دفئا، عظيمَ المـدى . ولا بدّ كذلك من أن تكون له نبرة خاصة تناسب العاطفة، أو الشهوة، ليكون التأثير فى السامعين أشدَّ

واللهجة فى التعبير عن العواطف فى التراجيديا مثلُها فى التعبير عن العواطف الأخرى بالنسـبة للأشخاص الذين يقصّ المتـكلم أقوالهم، وبالنسبة للعواطف والشهوات التى تحرّك نفوسَهم

وعلى الجملة ففنُّ إجادة القول فى التراجيـديا ينحصر فى التنويع المناسب للصوت ووضعه فى الدرجة والنغمات التى تناسب الأفكار التى يعبِّر عنها، مع الحرص على عدم الخروج من الدرجة المتوسطة إلا فى العبارات التى تتطلّب القوّة، أو الحدّة، أو الإفاضة، ثم العود إليها بمجرّد إمكان ذلك

ولعل القارئ يذكر أن الدرجة المتوسطة هى متوسطة بالنسبة للنغمة العامة للموضوع نفسـه، وليست نغمة واحدة دائمـا، لان

التوسط نسبة ليس إلا ، بخلاف النغمة فهى نوع ، وهى كثيرة لكل موضوع من الموضوعات ما يناسبه منها ، ومتى اختار المتكلم لموضوعه نغمة خاصة ، وجب عليه أن يجعل النغمة المتوسطة لهذا النوع النغمة التى يلقى بها الموضوع ، ولا يخرج عنها الى رتب أعلى إلا اذا استدعت الحال ذلك

وحيث إنهم يقولون : إن التراجيديا لغة الشهوات ؛ والقول فى الشهوة مخالف للقول فى أحوال الحياة العادية ، وجب أن يقلد الإنسان صوت الشهوة ، إذا قرأ أو مثّل فيها

وإذًا فالتراجيديا طبعيّة ولكنها من طبيعة كبرى عظيمة وتقليدها عسير ، لأن العواطف التى تعبِّر عنها عواطف راقية لا تشترك مع عواطف الحياة العاديّة فى شىء

ولكى نفهم النغمات المختلفة التى يجب استعمالها فى التعبير عن العواطف المؤثرة يمكننا أن نأخذ مأساة قديمة ونرى ماذا تكون اللهجات العامة التى يناسب استعمالها عند قراءتها طبقا للشخصيات والأخلاقيات بحيث يتمكن السامع من أن يَفهَمَ أىَّ شخص يتكلم ويستنتج أخلاقه وميوله ، من مجرّد كلامه ولهجة صوته ونبرته

إن فى روايتى (أوتلّو)[1] و (يوليوس قيصر) لشكسبير مواقف مرشدة لهذه النغمات ، وعلى الخصوص مواقف ياجو وأُوتلّو فى الاولى و بروتاس ومارك أنتونى فى الثانية ، وما على القارئ إلا أن يتمرن عليها و يشهد تمثيلها ، فان فى ذلك كبير فائدة لفهم نغمات المآسى وإجادة التعبير عن العواطف ، وها نحن أولاء ننقل مثالين من الرواية الثانية من المنظر الثانى للفصل الثالث تسهيلا على القارئين

مثالان من النثر وفيهما ألوان من التأثر بالعواطف القوية

المثال الأول فى خطبة بروتاس وتصريحه بأسباب قتل قيصر وفيها يرى القارئ كيف إن العاطفة الوطنية تأججت فى نفس الخطيب ، فدفعته الى قتل قيصر ، ثم تأججت فى نفس جماعة الرومان الذين استمعوا له بعد ذلك ، فاقتنعوا بمنطقه ، ورضوا عن وطنيته

والمثال الثانى فى خطبة مارك أنتونى وتأبينه لقيصر ، وفيها يرى القارئ كيف إن الفكر الوقتى الذى أوجده بروتاس فى نفس الجماعة هدمه مارك أنتونى ، وغير أفكارها بسرعة ، حتى أثارها

(١) أوتلو (عطيل) مترجمة بقلم خليل بك مطران ؛ و يوليوس قيصر مترجمة بقلم محمد بك حمدى الذى نقلنا عنه المثالين الآتيين

ضدّ قاتلى قيصر، غضبا، وانتقاما، ففعلت صوره الأخّاذة ما تفعله النار فى الهشيم، بقراءته وصية المقتول، وإشارته الى جثته، وتعديد ما كان له من انتصارات ومبرات

والخطبتان تقرءآن بأصوات ونبرات تناسب جميع الأشخاص المذكورين فى هذه المأساة، وتناسب عواطفهم

خطبة بروتاس

يجب أن تُصغوا إلىّ حتى آخر الحديث، — أيها الرومان، أبناء الوطن الأعزاء. أصغوا إلىّ فإن الموضوع خطير وأنصتوا لى، حتى يمكنكم سماعى، ثقوا بشرفى وإخلاصى، واحترموا أمانتى ووفائى فيتسنّى لكم تصديق، وإياكم أن تحكموا إلا بعد التعقل والروية فأجمعوا حواسّكم لتكونوا خليقين بموقف القضاء. إذا كان الآن بين صفوفكم صديق حميم لقيصر، فإليه وحده أقول: لم يكن بروتاس بأقلّ منك محبةً وإعزازا لقيصر، فإذا قال ذلك الصديق ولماذا إذن قتلت حبيبك؟ قلت له: قتلته، لا لأنى أقلّ منك محبةً له، بل لأنى أكبر منك وطنيةً، أو تفضل ياهذا حياة قيصر مع موتنا فى ذل الأسر على موته هو وحياتنا فى نعيم الحرية؟ كان

قيصر حبيبى ، فأنا أبكيه ، كان سعيدا مجدودا ، فأنا أهنّيه ، كان شجاعا مقداما ، فأنا أطريه ، ولكن كان جشعا (طماعا) فذبحته فثمّ تَرَحٌ من أجل حبّه ، وفرحٌ بسعده وحظّه ، وشرفٌ بشجاعته وإقدامه ، وموتٌ لجشعه (وطمعه) فأين منكم الحقير السفيه الذى يرضى بالأسر والاسترقاق ؟ إذا كان هذا بين صفوفكم فليتكلم ، لأنه هو الذى قد أسات إليه بقتلى قيصر ، وأين منكم الحِلف الوحش الذى يُنكر وطنيته ؟ إذا كان من بينكم هذا أيضا فليبرز وليتكلم لأنه هو الذى قد أسأت اليه بقتلى قيصر ، أين منكم الوغد الدنىء الذى لا يحبّ بلاده ؟ إذا كان ثمة إنسان فليتكلم ، لأنه هو الذى أسأت اليه ، وهأنذا فى انتظار الرّد

الجميع . لا أحد لا أحد . يا بروتاس

إذن لم أسىء الى أحد ، ولم أفعل بقيصر أكثر مما أنتظره لنفسى أن ينالنى على أيديكم لو شططت عن جادة الحق ، أما حادثة موته فستبقى مسجلة بالديوان ، ومفاخره ستتحدّثُ بها جميعا ومساوئه كذلك لا يبالغ فيها

(يدخل أنتونى فى جماعة آخرين ومعه جثة قيصر)

وها هو ذا أنتونى ، قد جاءكم بالجثة ، ليُجرىَ عليها مراسمَ التأبين ، ذلك هو أنتونى الذى قد أصبح له بقتل قيصر (مع أنه لم تكن له يد فى قتله) مكانةٌ فى الحكومة كبيرة جدا ، وكذلك كل واحد منكم ، له نصيب فيها ؛ والآن أتركم أنا الذى قتلتُ أعزَّ أعزائى لصالح بلادى ، وإنكم لتجدوننى فى كل وقت ، أرحّب بنفس الخنجر فى أحشائى ، إذا ما راق ذلك يوما ما لأبنَاء وطنى

الجميع . ليعش بروتاس . ليعش . ليعش

أحد الأهالى . هيا نحمله على الأعناق حتى نصل به داره

آخر . لنبن له تمثالا كأجداده

ثالث . ليكن هو قيصر

رابع . بما أن له المزايا على قيصر فلنُتوِّجْهُ هو بدله

الأوّل . هيا نحمله الى بيته فى هتاف وتهليل

بروتاس . أبناء وطنى

أحد الأهالى . صـــه

آخر . اسمعوا ... أنصتوا

بروتاس . أبناء وطنى الأعزاء اسمحوا لى أن أخرج من عندكم وحدى وأن أرجوكم بمنزلتى عندكم أن تبقوا مع أنتونى لتؤدّوا واجبَ الإحترام إلى جثة قيصر ولتحضروا الرثاء والتأبين الذى سيقوم به أنتونى بإذن منا، أرجوكم أن لا يخرجَ منكم أحدٌ غيرى حتى يتم أنتونى مقاله

أحد الأهالى . إذن فلتبقوا هنا جميعا ولنسمع مارك أنتونى

آخر . فليذهب إلى المنصة ولنسمعه جميعا ، تقدّم يا أنتونى

أنتونى . أنا مدين لبروتاس بالوقوف بينكم

أحد الأهالى . ماذا يقول عن بروتاس ؟

آخر . يقول : إنه مدين لبروتاس بالوقوف بيننا

الأوّل . أولى له أن لا يذكر بروتاس بسوء

ثالث . لقد كان قيصر ظالما مستبدا بنا

رابع . هذا لا شك فيه وإن رومه لسعيدة بخلاصها منه

الثانى . أنصتوا ... لنسمع ما يقول أنتونى

أنتونى . أيها الرومان الكرام

الأهالى . أنصتوا ... أنصتوا

خطبـــة أنتـــونى

أيهـا الإخوان، أيها الرومان، بنى وطنى، أعيرونى أسماعكم فإنى ما جئتكم للتمدُّح بقيصر ومناقبـه، ولكن لأوارِيَهُ لحـدَه وأُهيل عليه الترابَ، فقد جرينا على أنّ ما يعمل الإنسان من شر يخلفه، وما يعمل من خير يُرمَس معه، فى غمار الرمم، ولفيف الرفات، وهذا شأن قيصر معنا اليوم نتناسى مناقبه، ونعدّد معايبه قال لكم بروتاس وهو رجل الشرف الصـميم: إن قيصر (طماع) فإن كان كذلك، كان ذنبه يوجب الأسى والأسف، كما كان جزاؤه أدعى للحزن والشجن، إنى أقف بينكم الآن فى جناز قيصر، باذن من بروتاس، وهو رجل النبل والفضـل، وبإذن من زملائه الآخرين، وكلهم مثله، أجلاء نبلاء، ولكن قد كان لى فى قيصر صديق حميم، وبَرٌّ كريم لم أعهد فيه (الطمع) الذى يرميه به بروتاس رجل الفضـل والشرف، أتا كم قيصر بالأسرَى مكبَّلين، فملأتْ دياتهم بيتَ المـال، فهل كان فى عمله هذا ما ينبىء عن (طمع)؟ كان قيصر يبكى شفقة ورحمة كلما أذرفت الفقـراءُ دموعَ الفاقة والإملاق، وعهدى (بالطماع) أخشَن طبعا، وأغلظ كبدا، ولكن

بروتاس يقول : إنه (طماع) ، و بروتاس كما تعلمون رجل الفضل والشرف ، ألم تروا أنى عرضتُ عليه التاجَ ثلاثَ مرات فى (لوپركال)[1] فكان يرفضه فى كلّ مرة ، فهل كان هذا (الطمع) فيه؟ ومع ذلك فإن بروتاس يقول : إنه (طماع) و بروتاس رجل الفضل والشرف لا أريد أيها السادة أن أدحضَ دليلَ بروتاس ، ولا أن أقارعَه الحجة بالحجة ، وإنما أقول ما أعرفه من الحق الصَّراح ، لقد كنتم كلكم تحبون قيصر حبّا جمّا ، فهل كان ذلك من غير داع و بلا مسوّغ ؟ إذن ما الذى يمنعكم الآن أن تقيموا عليه شعار الحداد ؟ يا للعدالة لقد أويتِ إلى قلوب الوحوش الضارية ، فغادرتِ الإنسان جبّارا عتيّا ، فاقد الرشد والصواب ، عفوا سادتى ، إن قلبى مدرج مع قيصر فى أكفانه فأمهلونى حتى يرتدَّ إلىّ

أحد الأهالى . الظاهر أن فى كلامه شيئا من الحق

آخر . إنك اذا نظرت فى الأمر بلا تحيز وجدت قيصر مظلوما

ثالث . أجل وإنى لأخشى أن يعقبَه شرٌّ خلَف

رابع . ألاحظتم هذه العبارة : (إنه لم يأخذ التاج) فكفى بهذه دليلا على أنه لم يكن (طماعا)

---

(١) أعياد مشهورة كانت تقام فى رومه للآله لوپركوس

الأول . إذا ثبت كذبهم فلا بدّ من الإنتقام له

الثانى . مسكينٌ أنتونى إن عينيه تتقدان من البكاء

الثالث . ليس فى رومه أخلص من أنتونى

الرابع . ها هو ذا قد عاد للكلام

أنتونى . بالأمس كانت كلمة يفوه بها قيصر تقيم العالم وتُقعِده ، أمّا الآن ، فها هو ذا طريح الثرى ، لا يأبه به أحقر حقير ، واها أيها السادة ! لو استنفرتُ هممكم ، وأوغرتُ قلوبكم إلى الثورة والهياج لأسأت إلى بروتاس ، ولأسأت إلى كاشياس وهما معدن الفضل والشرف ، إنى أفضل أن أسيىء إلى ذلك الميت ، وأن أسيىء إلى نفسى أنا دون أن أشهّر برجالٍ هم أهل الفضل والشرف ، ها كم ورقة بختم قيصر ، قد وجدتها فى خزانته وإنها للوصية التى خلّفها لكم ، فكأنى بكم وقد سمعتم هذا التصريح العلنىّ ، الذى ليس فى نيتى أن اقرأه عليكم ، تهرعون الى قيصر فتقبلون منه تلك الجروح ، وتخضبون محارمكم من دمه الطاهر وتتلمسون من ذكراه قِيد شعرة تصرونها وتعقدون عليها الى الممات لتكون لذراريكم من بعدكم أفخر ذكرى

أحد الأهالى . نسمع الوصية، اقرأها يا مارك أنتونى

الجميع . الوصية الوصية . لا بد من سماع وصية قيصر

أنتونى . صبرا أيها الإخوان صبرا ، بل يجب ألَّا أقرأ الوصية، لأنه ليس من صالحكم أن تعلموا كيف كان قيصر يعزكم ويتفانى فى حبكم، فلستم أحجارا صُلْبة، ولا خُشُبا مسندة ، وإنما أنتم رجال، فإذا ما سمعتم وصيّة قيصر، التهبت قلوبكم ، واستشطتم بل جُننتم، فأولى لكم ألا تعلموا بأنكم أنتم ورثته، لأنكم إذا علمتم فيا لَهول العاقبة !

أحد الأهالى . اقرأ الوصية .. لا بدّ من سماعها يا أنتونى نحن إنما نلزمك بقراءة الوصية لنا .. اقرأ .. اقرأ وصية قيصر

أنتونى . سادتى ، ألا تَصبرون . رويدَكم رويدَكم . لقد خرجت عن حدى بذكر الوصية لكم ، وأخشى أن أكون قد أسأتُ الى أهل الفضل والشرف ، أولئك الذين مزقوا أحشاء قيصر بخناجرهم

أحد الأهالى . هم خَوَنة لا أشراف

الجميع . الوصية . الوصية

أحد الأهالى . هم قتلة سفّاكون . الوصية . اقرأ الوصية

أنتونى . إنكم لتجبرونى على قراءة الوصية لكم ، ولكن قبل أن أقرأها عليكم أسألكم أن تلتفوا حول جثة قيصر، لكى أريكم أولا ذلك الذى قد ترك الوصية لكم، أفأنزل إليكم؟ وهل تسمحون ؟

الأهالى . انزل . انزل . تعالى يا أنتونى

واحد . انزل

ثان . انزل أذِنّاك

(ينزل أنتونى)

الأول . ابعد عن النعش . ابتعد عن الجثة

ثان . افسحوا لأنتونى . نحن فداؤك . ما أشدّ إخلاصك!

أنتونى . من كان فى مقلته عَبْرة فليستعدَّ ليسكبها ؟ (وليس للعين لم يفِض ماؤها عذر) تعرفون كلكم هذا القَباء ، و إنى لأذكر أوّل يوم رأيتُه على قيصر، فقد كان يوما من أيام الصيف، وهو بخيمته، ذلك اليوم المشهود الذى دحر فيه أهل (نرڤا) : انظروا هنا جرى خنجر كاشياس، أبصروا ما أكبر هذا المزق الذى عمله كاسكا بغِلٍّ وحقد! وأما هنا فقد طعنه صديقه المحبوب بروتاس

واذ انتزع خنجره اللعين طفح الدم على أثره، كأنما يريد أن يستوثق إذا كان هو بروتاس الذى قد طعن ولا رحمة، لأن بروتاس كما تعلمون كان لدى قيصر فى منزلة الملاك، ألا فاشهدى أيتها الآلهة كم كان يحبه ويعزه! سادتى، إن هذه الطعنة لأبشع الطعنات وأفظعها وأقساها، ولما أحس بها قيصر غلبه الجحود والنكران وذا أشدّ من وخز السنان — فانصدع قلبه الكبير، وستر وجهه بهذا القباء، وقد أخذ الدمُ يسيل منه، وهو طريح فى سِفل تمثال بومبي ثم سقط .. سقط السقطة أيها السادة وما أكبرها سقطة! لأنى أنا وأنتم والجميع قد سقطنا بها الى الحضيض، ففشت الجرائم وسادت الفوضى. ها أنتم أولاء تبكون .. أفتحركتْ فيكم عواملُ الرحمة والرأفة؟ هذه عبرات طاهرة، أفتبكين أيتها الأرواح الشفيقة إذ رأيت آثار الجروح فى صدرية قيصر؟ إذن فلتنظريه هو بنفسه وقد فتكت به أيدى الخائنين

أحد الأهالى. أواه من هذا المنظر المؤثر!

ثان. مسكينٌ ياقيصر. وارحمتاه لك!

ثالث. ما أشنع هذه الساعة!

رابع . هم خونة وحوش

خامس . أفّ لهذا المنظر ما أبشعه ! ثان . لابد من الانتقام

الجميع . الانتقام ... الانتقام ... هيا ابحثوا عنهم حرّقوهم قتّلوهم ، ذبّحوهم ، اقضوا على الخونة الجناة

أنتونى . مهلا يا إخوانى مهلا

أحد الأهالى . سكون ... اسمعوا سيدكم أنتونى

ثان . كلنا آذان ، وكلنا له عبيد ، نموت معه فى هذا السبيل

أنتونى . إخوانى ... أعزائى ... أحبائى ... أو تثورون هذه الثورة الجارفة ؟ إن أصحاب هذا الجرم رجال أشراف ، ليت شعرى ماذا عسى أن تكون الأسباب التى دفعتهم الى ارتكابه ؟ ولكنهم نبلاء عقلاء ، وفى مقدورهم أن يقنعوكم بالدليل والبرهان ، إخوانى إنى ما جئت لأسحرَ قلوبكم ، ولا لأخلبَ ألبابكم ، لأنى لستُ بالخطيب المفوه مثل بروتاس ، وإنما أنا رجل كما تعرفوننى كلكم ببسيط عُمُر ، قد أخلصتُ محبتى لصديق ، وإنهم أنفسهم يشهدون بذلك ، ولذا قد أِنوا لى بأن أقومَ فى الشعب خطيبا . سادتى ، ليس لى ذكاء ، ولا قول ، ولا عمل ، ولا قيمة ، ولا رغبة ، ولا فصاحة

ولا شيء من ذلك كله ، به أهيج جأشكم ، أو أثير نفوسكم ، وإنما أنا أتكلم بما يجيء فى خاطرى ، وأخاطبكم فيما تعرفونه أنتم أنفسكم وأريكم جروح قيصر ، وقد كان بكم بارا ، جروحا ، والهفى ! بل أفواها خرساء ، تنطق لكم من غير لسان لعجزى وقصورى أن أترافع لها أمام محكمتكم العليا ، وأما لو كنت أنا بروتاس و بروتاس أنتونى ، إذن لوجدتم أنتونى خطيبا مِصْقَعا ، وفصيحا مفوّها يستنفر همكم ، و يستشيط غضبكم ، و يضع فى كل جُرحٍ من قيصر لسانا يحرّك أحجار رومه الى الثورة والهياج

أحد الأهالى . هيا نحرق على بروتاس بيته

ثان . هلموا تعالوا نبحثْ عن المتآمرين القتلة

أنتونى . إنتظروا يا إخوانى ، اسمعوا كلمة أخرى

الجميع . أنصتوا . إسمعوا أنتونى . نحن فداؤك يا أنتونى

أنتونى . لماذا يا إخوانى تذهبون لتعملوا من غير أن تعلموا ؟

خبّرونى ما هو السبب الذى من أجله يستحق قيصر حبكم ؟

وا أسفا ! أنتم لا تعلمون . وإذن يجب أن أعلمكم لقد نسيتم الوصية التى ذكرتها لكم

الجميع . أجل أجل . نسينا الوصية الوصية . قفوا حتى نسمع

أنتونى . هاهى ذى مختومة بختم قيصر نفسه ، يهب فيها لكل رومانى — أى لكل واحد منكم جنيهين اثنين

أحد الأهالى . أواه ! كم كنت كريما يا قيصر . لا بد من الانتقام له

آخر . وارحمتاه لك يا ملكنا قيصر

أنتونى . صبرا يا إخوانى ، لا تقطعوا كلامى

الجميع . سكون

أنتونى . وفضلا عن ذلك ، فإنه قد ترك لكم جميع رياضه وغياضه ، وبساتينه الخاصة على شط نهر التِّيْبر ، كل ذلك قد تركه لكم ، ولأولادكم من بعدكم ، كى تمرحوا فيه وتفرِّجوا عن أنفسكم بعد العناء

ذلك هو قيصر ، فمتى يجود الزمان بمثله ؟

أحد الأهالى . مستحيل . مستحيل . هيا بنا نحرق الجثة أوّلا فى المعبد ، ثم ننقلب على الخونة نحرق عليهم بيوتهم ، هيا نحمل الجثة

آخر . اذهبوا، وأعدّوا النار

ثالث . انزعوا كراسيّهم ومقاعدهم فى الحكومة وأوقدوا بها النار

يخرج الأهالى بالجثة

أنتونى . لقد نفثت فيهم سمومى الحارة، فلتفعل أفاعيلها

ألا أيها الخراب العاجل، قم على قدم وساق، وليكن بعد ما يكون

علوّ الصوت

هناك أمر يبدو كأنه ثانوىٌّ فلا يُهتمّ به عادةً ولا يُعطَى حقّه من الالتفات مع أنه جدير بالاهتمام فى فن إجادة القول : ذلك هو علو الصوت

فاذا أراد الإنسان أن يتكلم بين الجمهور، أو إذا أجبرته الظروف على ارتجال القول فى أماكن مختلفة، وفى جمهور كثير العدد أو قليله

لا بد له من أن يعرف بالتجربة ما هى فائدة علو الصوت المضبوط المناسب

والخطيب المجيد لا يتكلّم فى محلّ لا يعرفه من قبل أولا يتكلم فيه من غير أن يجرّب علوَّ صوته الواجب اتخاذه فى خطبته

إن بعض الخطباء المجيدين الذين لهم فى الخطابة خفة وظَرْفٌ معتادان، يدهشون كثيرا عند ما يرون أنهم فقدوا جزءا كبيرا من تأثيرهم فى سامعيهم بمجرّد ارتجالهم القول فى مكان فسيح، أو أمام جمهور عديد، وهذا يرجع إلى أنهم حافظوا على علوّ صوتهم المعتاد وبدَهى أن هذا العلو غير كاف، بل من المؤكد أنه يكون سببا فى نقص تأثيرهم فى السامعين، والتأثير من أخصّ صفات الخطيب الأساسيّة

واذًا فلا بدّ للخطيب المجيد من أن يملأ رنينُ صوته محلَّ اجتماع سامعيه من غير أن يظهر عليه أنه يصرُخ، ولا بدّ له من إسماعهم كل مايقوله من غير أن يتعبهم بإنصاتهم المستديم لكل كلمة يقولها

ويجب على الذين يريدون إجادة الخطابة أن يبحثوا قبل كل شيء عن درجة علو الصوت اللازمة للمكان الذى سيتكلمون فيه وأن يرفعوا هذا العلو قليلا إذا كان الجمهور عديدا ، وهذا من الصعوبة بمكان ، لأن الخطيب من واجبه كذلك أن يحافظ على نغمات الصوت النسبية ، والنبرات الواجبة للقول ، ويحافظ على لهجة الحقيقة ، واللهجة الطبعية ، إذ بدون هاتين اللهجتين لا يكون الإلقاء جيّدا ، ولا بدّ من نقل كل هذه المميزات والفوارق فى اللهجة والصوت وجعلها فى درجة الصوت التى رأى الخطيب أنها تناسب المكان

وإذًا فلا بد للطالب قبل البدء فى دراسة قطعة من الشعر أو الأدب أن يضمَّ إلى نبرة الصوت ونغمته ولفظه ، درجةَ علوه ولن يكون ذلك سهلا عليه ، إلا إذا درس القطعة كما لو كان الواجب عليه إلقاؤها فى مكان فسيح ، لأن التكلم بصوت خافت يضايق السامعين ، والتكلم بصوت عال جدا يضايقهم كذلك

الوقف الطَّبَعىّ والوقف التعبيرىّ

قدمنا بحثا عن أنواع الوقف ومواضعه مما يدلّ عليه تمام الكلام أو المعنى، لانقطاع التعلق بين المتأخر والمتقدّم، وبحثا آخر فى الترقيم أو التنقيط وقلنا إنه يساعد على تقسيم الكلام فى القراءة وهذان البحثان يعيِّنان الوقوف الطبعية

إلا أن تحليل الجمل يعيِّن أحوالا ، يستحسِن فيها المتكلمُ الوقفَ للتعبير عن قصد يريده للتأثير فى السامعين

والوقف على هذا النحو يفيدُ فوائد كثيرة، وخاصة فى القصص المؤثرة وعندما يريد المتكلم أن يبيِّن للجمهور أن الكلمة التى وقف دونها مؤثرة مؤلمة ، والوقف بهذه الطريقة يساعد على التوكيد على الكلمة ذات القيمة فى الحالات التى تكون فيها دلالة الكلمة بمفردها غير كافية لبيان معناها فيكسبها الوقف الاصطناعىّ قوّة مؤكدة وهذا ما يسمى بالوقف التعبيرىّ

اللهجة الطَّبَعية ولهجة الحقيقة

قال ممثل شهير : الفن هو الطبيعة إذا جُعِلت علما والحقيقة هى أول واجباتك ، وليكن ظاهرك أنك تفكر لا أنك تحفظ

فلكى يجيدَ المتكلم القولَ ، يجب عليه أن يبحث عن اللهجة الطبعية ولهجة الحقيقة ، وعلى ذلك فلا بدّ له من أن يتظاهر بأنه يفكّر ، وأنه يتخيّل ما يقرأه أو ما يقوله ، فيتكلم بحيث يعتقد السامعون أنه لم يستظهر شيئا . وبلوغ هذه الدرجة منتهى الإجادة وقليلٌ من يبلغها . ومع ذلك فكثير من الخطباء يقولون ما يحفظونه بلهجة الحقيقة ، إلى حد أن الجمهور يعتقد أنهم لا يقولون إلا ما يصوِّره لهم الخيال ، وربما دهِش الجمهور اذا قيل له : إن الخطيب لا يصل إلى هذه الدرجة من تقليد الحقيقة إلا بذاكرة قوية جيدة ، تنقُش فى ذهنه العبارةَ بنصّها ، والخطيب لا يمكنه التظاهر باللهجة الطبعية إلا إذا لم تعقه ذاكرته ، وكان مستظهرا لا لمجرّد المعنى بل لنفس العبارة بالنص الحقيقىّ

ومن الحقائق التى لا شك فيها أن الممثل يزداد إتقانه لدوره فى رواية ما كلما تكرر تمثيله له ، ومن الخطأ القول بأن تقليد الطبيعة يكفى فيه أن يتخذ الإنسانُ لهجتَه فى الحديث العادىّ ، فإن ذلك إن صدق من جهة لا يصدق على إطلاقه

وإلا فتصديق هذا القول على ظاهره يكون كما لو اكتفى الإنسان فى إجادة التصوير بتخطيط ما يقع تحت عينيه بالضبط مع أنه لا نزاع فى أن إجادة التصوير من أصعب الأمور ، إذ لا بدّ من أن تكون العين متعوِّدة النظرَ ، وليس كلُّ نظر كافيا لملاحظة ما يجب فى الرسم ، كذلك لا بدّ لليد من أن تكون متعوِّدةً حسنَ رسم ما تراه العين

فكذلك لإجادة القول باللهجة الطبعية لا بدّ من أن تحضر الينا الذاكرة بكل نبرة ، وكل نغمة نتخذها عادة لدى الشعور بهذه العاطفة أو تلك ، ولا بدّ من أن يكون الصوت متمرّنا على التعبير بدقة عن هذه النغمة أو تلك النبرة حسب الطلب

واذا سلمنا بوجود أفراد يجيدون الرسم ولكنهم لا يصوّرون الشبه الصحيح ، فلا بدّ من التسليم بوجود أناس يجيدون القول ولكن بغير لهجة الحقيقة

وهناك أشخاص لا يعرفون إجادةَ الرسم، ومع ذلك يجيدون الشبه بالتصوير على غير أصول الفن، كذلك يوجد خطباء لهم لهجة الحقيقة، ومع ذلك فهم لا يجيدون الإلقاء

وإذًا فليبحث القارئ فى دراسته عن النبرات والنغمات التى يكون عليها صوته، فيما إذا كان بدلا من أن يقرأ جملة المؤلف سيقول عبارة أخرى مماثلة لها من عنده، وفى ظرف مماثل، وليتسمَّعْ جيدا إلى صوت نفسه، وليجتهد فى ملاحظة نبرة صوته، ولينقلها بالضبط إلى كلمات المؤلف التى سيقرؤها

ويمكنه كذلك أن يبحثَ عن النبرات والنغمات بأن يبدّل العبارة بصيحة أو صرخة تقوم مقامها، ثم يلحظ النبرة والنغمة، فإنهما النبرة والنغمة الصحيحتان، وما عليه إلا أن ينقلهما إلى الكلمات

الحركة

يراد بالحركة فى فن الموسيقى تقدير درجات السرعة أو البطء فى التوقيع، ليكون مجموع الموسيقيين كواحد فلا يتمهل أحدهم بينما يتعجل الآخر

فاذا أراد رئيس جَوقة موسيقية أن يوقِّع قطعةً موسيقية لأول مرة ، بدأ فى أول الامر بشىء واحد ، هو أن يؤدّىَ كلُّ موسيقىّ عبارة القطعة كما كتبها المؤلف بالنغمة الصحيحة المقدَّرة لها فى اللحن . وبعد الانتهاء من هذا العمل الأولىّ ، ووثوق الرئيس من حسن الأداء ، يقرع على المنضدة أمامه لافتا نظر الموسيقيين ، ثم يشرع فى «توحيد الحركة» بادارته التوقيعَ بحركاتٍ يقدّرها ، ويفهمها كل موسيقى — فتارة يبطئ فى الحركة بمد يديه وتارة يسرع فيها ، أو يقطعها ، أو ينظمها بتحريك عصاه التى لا ينزل عنها نظر الموسيقيين لأنها دليلهم فى الوَحْدة العامة

والحركة موجودة فى الموسيقى الشرقية ، وتسمى بالأوزان أو الأصول ، ويقدّرها الموسيقيون الشرقيون بقولهم «تِم تِك» سببين خفيفين يوقّع بهما على الدُّف عادة فيضرب «تِم» على الرق ، ويضرب «تِك» على الصنوج ، فان لم يكن هناك دفّ ضرب الأول باليد مقبوضة على الفخذ ، أو أى شىء آخر ، وضرب الثانى بها مبسوطةً مع مراعاة مقدار الزمن بين كل «تِم وتِك» تبعا للوزن ، والعامة تسمى توحيد الحركة الموسيقية أو الغنائية الوَحْدة وقد تكون هذه التسمية صحيحة

*

والحركة فى الموسيقى مفيدة جدا لدرجة أن أجمل القطع الموسيقية تفقد جمالها إذا لم يحسن الموسيقيون وزنها وتوحيد حركتها

ولبيان هذا الوزن وتلك الحركة اصطلح الموسيقيون على بعض العلامات الإيطالية ليسهل على اللاعبين أداء القطع الموسيقية ومن تلك العلامات

بطىء (Piano)

سريع (نشيط أو خفيف) (Allegro)

سريع (Allegretto)

ولا تقلُّ فائدة الحركة فى الكلام عنها فى الموسيقى ، ولكنه لا يوجد أىّ اصطلاح لبيانها ، فهى تعرف بالخبرة ويدل عليها بعض الدلالة تحليل المعنى ، وتقدير وقعه . والتأثير الذى تحدثه الحركة كبير يزيد فى اهتمام السامعين ، واستمتاعهم بكل قطعة أدبية

الاشارة

تطلق الإشارة على كل ما يتعلق بالهيئة ، أو بتعبير تقاطيع الوجه ، أو الإيماء ، وهيئة الخطيب أمر ذو بال لابدّ من الاهتمام بها

كل الاهتمام، لأن الهيئة هى التى تجعل الجمهور يرعى سمعهُ الخطيب قبل الكلام ذاته، فلا بدّ من أن تكون مناسبة للظرف والمكان اللذين يتكلم فيهما الخطيب، ومتفقة مع موضوع خطبته، ومناسبة له، فاذا كان الموضوع جدّيا وجب أن تكون جدّية، وإذا كان طريفا يشرح الصدر، كانت طريفة تشرح الصدر كذلك، وإذا كان أليما محزنا، كانت أليمة محزنة

والواجب أن يتجنّب الخطيبُ فى وقفته وهيئته الإفراطَ فى الجمود، والإفراطَ فى التراخى على حدّ سواء، بل يجب أن يتخذ وقفة وهيئة تدلان على الرزانة والاحترام، وأن تبدوَ على وجهه علامات حسن التأدب، وهيئة العزم المقرون بالتواضع، هذا إذا أراد أن يصغىَ إليه الجمهور بميل حقيقىّ

وتعبير تقاطيع الوجه هو الذى ينظر إليه الجمهور أكثر من سواه، لذلك تراه يتفرّس جلّ وقته فى وجه الخطيب

وإذا كان الجمال الظاهرىّ غير مشروط كما يدل على ذلك نبوغ خطباء لم يكونوا على شىء منه، فإنه مع ذلك مزية طبعية

لا بأس بهـا ، لهـذا يجب على الخطيب أن لا يهمل شأن ملبسه وهندامه ، فإن ذلك أمر قد يساعد على استمالة الجمهور

ومن المزايا ذات القيمة أن يكون للخطيب وجه ذو تقاطيـع معبرة ، تبدو عليها العواطف ، وأن تكون له إشارات أنيقة ، لطيفة الوقع ، رشيقة الحركة ، وهذه مزايا يغلب أن تكون هبات طبعيـة إلا ان التمـرن والدرس يوصّلان الى تقدّم لا يستهان به فى هـذا الباب . فيلاحظ مثلا أن القـدمين إذا كانتا على خط واحد وتجاورتا تماما ، ولصق الذراعان بالجسد ، تكون هيئة المتكلم جامدة غير أنيقة ، لذلك يجب أن تكون إحدى قدميـه متقدّمة عن الأخرى ، وأن توازىَ ذراعاه جسده بوضع مسـتريح طبعىّ والغالب أن يلتفت الى جهـة الجمهور ، ويعمد إلى التكلم تارة الى ايمين ، وأخرى الى اليسار ، لكى يتوزّع الصوت فى كل المكان

وإذا جلس يجب أن تكون إحدى قدميه متقدمةً الى الأمام والثانية متأخرة الى جوار المقعد ، وإذا أمسك بكتاب وجب عليه أن يمسك به بيده اليسرى ، ليسهل عليه تصفّح صـفحاته باليمنى ولا بدّ من الاحتراس من تقريبه كثيرا من الوجه ، لئلا يحرم الجمهور

النظر الى وجهه ، ولئلا يجعل أمام صوته عائقا يمنعه عن الوصول الى آذان السامعين واضحا

ولا بدّ للمتكلم من أن يبدأ الحركاتِ والإشاراتِ من الكتف لا من المرفق من غير إسراع فيها ، بل يجب تدويرها بهيئة وشكل رشيقين

وكل فكرة تدل على الحيازة أو الملك تستلزم إشارة اليد نحو المتكلم ، أو دنوها منه ، وكل فكرة تدلّ على الإباء والرفض ، تستلزم إشارة اليد نحو الشيء المرفوض حقيقيا كان أو خياليا ، ولا بدّ من إبعاد المتكلم يدَه تعبيرا عن ذلك

إن الطفل أول ما يولد يحمله الإلهام الفطرىّ على الصراخ طلبا لما هو محتاج إليه ، فالصراخ هو الوسيلة التى يستعملها لأول وهلة للتعبير عما فى نفسه

ثم إذا كبِر وعرف كيف يميّز الأشياءَ ، تراه يلتفت بعينيه ويشير نحو هذه الأشياء ، فالإشارة إذًا هى الوسيلة الثانية التى يستعملها الطفل للتعبير عن فكرته

وأخيرا يتكلم الكلام، ومن هذا الحين يقلُّ صراخُهُ، وتصبح إشارته أقلّ تعبيرا، لأنه يستعمل الصوت بنبرات يلفظها هى الكلام الذى يعبّر به عن كلّ ما يشعر به، أو يريده، أو يتأثر به فالكلام الملفوظ هو الوسيلة الثالثة التى يستعملها للتعبير عما فى نفسه

كذلك شأن الرجل إذا فاجأه شعور أو إحساس غير منتظر يصرخ أولا، ثم يشير ثانيا، ثم يتكلم أخيرا، فإذا لطم شخص شخصا آخر ترى هذا الأخير يصرخ أوّلا، ثم ترى يده أسرعت الى جهة الألم، ثم يقول بعد ذلك : لقد آلمتنى

إذًا فلا بدّ من أن تسبِق الإشارات الكلام ؛ ولا بد من أن تكون جلية الدلالة، مقيسة المدى، لأن عدم الإشارة أولى إذا كان الإنسان لا يشير إلا إشاراتٍ غير محدودة، أو مبهمة، أو غير مؤكدة

ولا بد من أن تكون الإشاراتُ صحيحة، لأنها لو كانت خطأً عكست المعنى بدلا من أن تساعدَ على توضيحه

وأن تكون بسيطة، لأن الإشارات التى تنم على الادّعاء والتكلف، أو المبالغة، غير مستحسنة بل قبيحة

كذلك يجب على الإنسان أن يتجنّب التصفيق بيديه أو لطم جسده، لأن كلّ إشارة ذات صوت تشوّش على السامعين وتمنعهم عن متابعة الكلام والمعنى

وتؤدى الإشارات إما بالرأس ، أو باليدين ، أو الذراعين أو القدمين، أو بأوضاع الجسم المختلفة، ويمكن إحداثها بأحد هذه الأعضاء، أو ببعضها، وأحيانا بها مجتمعة

وأهم جزء معبِّر فى الرأس هو الوجه — أى السَّحنة ، وإذا أراد الإنسان أن يعرف أوضاع الرأس المختلفة، وهيئاتها، للدلالة على العواطف والإحساسات المختلفة وجد

ان الرأس يُرفع للتعبير عن الكبرياء ، والازدراء ، والغرور والثقة بالنفس، والأمر

ويُخفَض للتعبير عن الحسد ، والحقد ، والأخلاق الشرّيرة والجشع، والذل، وفكرة الانتقام

ويميل من اليمين الى اليسار، أو من اليسار الى اليمين، للتعبير عن الحماقة، والألم، والإشفاق، وتقدير الأشياء التى تشاهَد أو تلاحَظ

ويميل الى الأمام للتعبير عن الانتباه، والغضب، والتهديد والرغبة

ويرجع الى الخلف للتعبير عن الخوف، والتوسل، والكره والبغض، والاشمئزاز

ويومئ من أعلى الى أسفل للتأكيد، والموافقة، والقبول

ويلتفت قليلا من اليمين الى اليسار للرفض، أو الإنكار

ويُخفَض على الصدر للتعبير عن الألم، والحزى، والكسل

والوجه ينشرح للسرور، والطيبة، والصفاء

وينقبض للإباء، والبخل، والشهوة، والازدراء، والاحتقار

وتُفتَح العينان للتعبير عن الغيظ، والدهشة، والإعجاب والاستغراب، والخوف

وتُقفَل للتعبير عن القلق، والتخوّف، والتواضع

وتدار للتعبير عن الفزع، والاشمئزاز، والرياء

وتُرفَع الى السماء للدعاء، والألم الفاجع

وتُخفَض الى الأرض للدلالة على اليأس، والعار، والتفكير

وتثبُت للتعبير عن الهـدوء، والسكينة، والانتظار، والأمل والثبـات

وتثبُت العينان وتكتئبان للدلالة على الشدة، والاتهام

وتثبت حادة للتعبير عن الانتباه الشديد، والفطنة

وتُحجب وأحيانا تغْـرَق فى الدموع للتعبـير عن الحزن والعواطف القوية

وتبرق وتتألق للدلالة على الفرح، والظفر، والرغبة، والعطف الشـــديد

وهما تائهتـان شاردتان أحيـانا للتعبير عن الحيرة، والتخوّف الشديد، أو لتوقع كارثة، أو للجنون

وتكاد العينان تغمضان للتعبير عن الألم المفرط، أو الفرح الزائد

وهما مغمضتان تماما للنعاس، أو الموت، وقد يعبر أحيانا عن هـذه الحالة الأخيرة بفتح العينين تماما ولكنهما تكونان شاخصتين عديمتى الحياة، كأنهما من زجاج

وتنقبض الشفتان للدلالة على الشراسة، والفشل، والمضايقة

وتُفتحان خفيفا للتعبير عن الفرح، والإعجاب، والدهشة والخوف

وتبرزان الى الأمام للدلالة عن الازدراء، والاحتقار، والشره أو لطلب السكوت

وتأخذان شكل القوس يكون طرفاها فى الجهة العليا للضحك أو للجهة السفلى للبكاء، والتألم، والخور

وترفع الكتفان للتعبير عن الشك، والاحتقار، والإشفاق، والتهكم

وينقبض الجسد فى التخوّف

وينبسط مستقيما للأمر، والثقة بالنفس، والإباء

وتسقط الذراعان الى جانب الجسد فى الخور، والحزن، واليأس

ويرتفعان الى السماء للاسترحام، والتوسل

ويُمدّان الى الأمام للتبريك، أو اللعن

ويجب أن يتجنّب الإنسانُ الإشارةَ بكلتا يديه إلا فى الأحوال النادرة، ويجب أن تعمل الحركة، أو الإشارة، باليد التى هى أقرب الى المخاطب، لئلا تمرّ الذراع أمام جسم المتكلم أو وجهه

علاقة القراءة بالخطابة

وقبل أن نفرغ من موضوعات الكتاب لا بدّ لنا من أن نشير بكلمة الى علاقة القراءة بالخطابة، فقد سبق فى المقدّمة أن القراءة أوّل الخطابة ، وهنا نقول : إن القراءة تشارك الخطابة فى أن كلا منهما قول مسموع للأذن : الأولى نقلا عن نص مخطوط تراه العين ؛ والثانية نقلا عن نص حاضر فى الذاكرة

ويشترط فيهما جميعا أن يكون الصوتُ مسموعا ، مناسبا وأن يكون اللفظ صحيحا ، مضبوطا ، وأن تكون النبرة معبِّرة عن نغمة موافقة ، وأن تكون هيئة القارئ والخطيب ولهجتهما مناسبتين

وتنفرد الخطابة بأمور

منها أن يكون الخطيبُ ذا ذاكرةٍ حاضرة، فلا تجهده لموافاته بما يريد قولَه على ترتيب فكره

وأن يكون ذا قدرة تمثيلية ، يتناول بها اللفظ ، والصوت والنبرة ، واللهجة ، ويتصرّف فيها بسهولة تُتناسب مع الطبيعة

وأن يكون حائزا لصفة قبول ذاتية، وهذه الصفة من أصعب ما يوفّق إليه الخطيب، لأنها تتعلّق بشكله، وشخصيّته، فشكله الظاهرى يعوّل عليه كثيرا، كما يعوّل على سبق معرفته وشهرته

ولا شك فى أن شخصيّة الخطيب ذات أثر فى استحسان الجمهور له، وقبوله لقوله، والقبول يخضع على الدوام للميول العامة التى تجيش فى نفوس الجمهور المستمع، ومناسبات هذه الميول كثيرة لا تحدّ ولا تعدّ

خاتمة

تتبّعنا فيما تقدّم جميع الصفات الواجبة للقارئ المجيد، واجتهدنا فى توضيح الطريقة التى يمكن بها التحلى بهذه الصفات، وسنلقى الان نظرة أخيرة على ما سبق، ونلخّص فى بعض الأسطر ما يفيده الدرس والتمرين

فأوّلا من الضرورى لإجادة القول : إجادة اللفظ، ولذلك يجب أن يكون أوّل تمرين للقارئ استظهار قِطَعٍ من النثر والشعر

ودراستها من وجهة اللفظ والنطق ، بمعنى أنه يتمرن على نطقها بجلاء، ولفظها بقوّة، وتقسيمها بطريقة تزيد فى توضيح معناها

ومن الضرورىّ كذلك والمفيد معا أن يقوِّىَ الإنسان ذاكرته والذاكرة تكون قوية أو ضعيفة فى مختلف الأفراد ، ولكنا جميعا لنا من قوة الذاكرة ما يمكننا من استظهار نحو الثلاثين قطعة من الأدب المختلف، ولا يحتاج الإنسان الى حفظ أكثر من هذا العدد للتمرن فى فن إجادة القول ، ولكنه يحتاج الى التدقيق فى درس ما يحفظه، على أن يهمله حينا حتى ينساه تقريبا، ثم يعود فيستظهره مرة أخرى ، وبهذه الطريقة لا يكون الإنسان مستظهرا لما حفظه من قطع الأدب فقط ، بل يكون مالكا له بكلّ معنى الكلمة

إن الإنسان لا يمكنه تسميع قطعة من النثر أو الشعر، وإعطاءها الحياة والنطق الصحيح اللازمين لها، إلا إذا كان يعرفها جيدا، وتصبح فى ملكته

ومن الضرورىّ أن يحفظ الإنسان عن ظهر القلب، وأن يستظهر الكلام استظهارا صحيحا، فيحفظه كلمة كلمة . ومتى تم

للإنسان ذلك فإن جهده لا ينصرف الى البحث عن الكلمات أو العبارات ، أو الجمل فى ذاكرته ، بل ينصرف الى التعبير عن المعنى ، والعواطف فى الإلقاء

سئل خطيب واعظ عن أىّ وعظ له أجمل فقال : ما قلته أكثر من سواه

وإذا اتفق للإنسان بعد أن يستظهر قطعةً أن يسمعَها من سواه ، وجب عليه أن لا يُهمل هذه الطريقة الدراسيّة ، إذ من المفيد سماع المتكلم فى هذه الحالة ، وملاحظة نبرات صوته ، ونغمات عبارته ، لا لتقليدها تقليدا أعمى ، وإنما لمقارنتها بالنبرات والنغمات التى يُلقى بها الإنسان نفسَ القطعة ، وتقدير ما إذا كان أجاد التعبير عن فكرة المؤلف أو لا

ومن المفيد كذلك أن يتمرّن الإنسان على القراءة لأوّل نظرة أو لثانى نظرة ، بقراءة مؤلّفات لا يعرفها ، أو يعرفها قليلا ، فإنه بهذه الطريقة يتعوّد السرعة فى إيجاد النبرات ، وإظهار المعنى الحقيقىّ المناسب لكلّ جملة ، وإجادة القراءة لا للسطر الذى يقع

عليه نظره ، وإنما للأسطر التالية له ، والتى تنبئه بما اذا كان يجيد القراءة أو يخطئ فيها

وننصح للذين يريدون تعلّم الخطابة ، أن لا يلفظوا كلمةً إذا لم يكونوا واثقين من صحة لفظها ، وإذا كان فى لسانهم عيب ذاتىٌّ يعاب به النطق ، وجب عليهم تعويد ألسنتهم نطقَ الكلمة بعد معرفتها على الشكل المتقدّم ، وإصلاح ما قد يظهر لهم من خطأ فى الأداء

إن دِقّة القراءة وتجنُّبَ الأغلاط اللفظيّة ، وتجنُّبَ عيوب النطق ، تكسب القارئ نطقا سليما ، وصفاءً فى العبارة ، وهذا هو جمال اللسان فى كل قارئ مُجيد أو خطيب ذى بيان

ليكن نطق الإنسان صحيحا ، ولكن طَبَعيّا ، وهذا لا يكون إلا إذا تجنّب الإنسان كلّ ادعاء ، وكلّ تكلف ، فهناك تواضع فى اللغة ، كما أن هناك تواضعا فى السلوك

ولا بدّ للخطباء من ملاحظة هِندامهم ، وكيفية تقدّمهم الى الجمهور وتحيتهم له

والواجب على الإنسان أن يتقـدّم الى الجمهور ببطء ويحييه بتواضـع ، ثم يجلس هادئا فى سكون ، من غير تكلّف ، بل بأدب لائق ، ثم يبدأ بعد أخذ كتابه بقراءة العنوان بصـوت عالٍ مظهرا كلّ نبرات الحروف ، ثم يقف بضع ثوان بعد العنوان

هذه المسائل ثانوية ولكن يجب الاهتمام بها . وكثير من الخطبـاء والقرّاء يسيئون التأثير فى الجمهـور ، أو يضحكونه لأوّل دخولهم ، وذلك لارتباكهم الظاهر عند تقدّمهم اليه ، أو لتحيتهـم له بطريقة متكلفة أو متعجلة

ويجب أن لا يتكلم الإنسان بمجرّد دخوله ، بل عليه قبل ذلك أن يتصل بالجمهور بالنظر ، ثم يبتـدئ القراءة أو الكلام بوضوح وبساطة ، غير ناس ما يجب من النبرات ، والنغمات ، وطرق اللفظ الصحيحة ، وإجادة التنفس ، والوقف ، فإن هذه الأمور تكسب الصـوت رخامة ، ولينا ، وجمـالا ، هو جمال لا يُبلَغ إلا بالتمرّن والدرس

ولا ينس أن يعـبّر عن العواطف التى فى المعنى ، وأن يملك عواطفه فلا يسمح لها بالتأثير عليه ، بل يجب أن يتمالك نفسَه عن

التأثر بجمال ما يلقيه أو يقرأه . واذا كان الإنسان ذا صوت حسن فالواجب أن لا يعيبه بتكلف نبرات لا لزوم لها ، فالتكلف يقتل المعنى ، ويفوّت على القارئ جهده فى التأثير فى مستمعيه . وإذا تسنى للقارئ أن يُضحك سامعيه بدون أن يمسّ موضوعه فَعل فإن فى ذلك فرصةً يريح فيها سامعيه من ملل الموضوع ، وينوّع بها إلقاءه

كذلك للوجه تعبير وللحركات إشارات وإيماآت تساعد كثيرا على إيضاح معنى الكلمات قبل التلفظ بها أحيانا ، فلا يهملن هذه الوسيلة فإنها مسهلة للإلقاء كما أنها محبِّبة له . إن القراءة بصوت عالٍ فنٌّ لا يمكن الشك فى فائدته العملية ، ولا يمكن إنكار مداه الأدبىّ . ولإجادة القراءة لا بد من تقدير القطعة التى ستقرأ وتقدير أفكارها ، ومعانيها ، وعواطفها ، واستمراء رقتها ، وصفاء أسلوبها ، وليست عاطفة الإنسان وحدها هى التى تُمرّن فى هذه الدراسة ، بل يمرّن قلبه ، وتزداد قوة إدراكه ، وتسمو نفسه ويفهم ماهو الحق والصحيح ، ويحبُّ ماهو نبيل وعظيم ، ويتحمّس لكلّ ما هو فاضلٌ سامٍ ، ويشعر بأنه أصبح خيرا منه قبلا .

b.120 56856
.1335 o1 o 9

(مطبعة دار الكتب المصرية ٧٦٤/١٩٢٩/٢٠٠٠)

B 12056856
i 13350109

6 - NOV 2005