الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع :

الأداء الفني في القصيدة السمعية البصرية
حصة شاعر الجزائر مقاربة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص تحليل خطاب

من إعداد الطالبين :
* بلول يونس .
*محمدي مفتاح.

الأستاذة المشرفة :
د. واكي راضية.

السنة الجامعية

2017/2016

كـــــلـمـة شكــر

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكثير الى الأستاذة الفاضلة

المشرفة الدكتورة واكي راضية على توجيهاتها الحكيمة السديدة

والى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية ونخص بالذكر اساتذة تخصص

تحليل الخطاب

كما ونتشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل

المـــــقدمـــة :

لما كان الخطاب الشعري ينبعث من دواخل الوجدان ، مجسدا أحاسيسها ، مترجما مشاعرها التي مصدرها الفؤاد ، عمل اللسان (عن طريق الخطاب)على نقل تلك المشاعر والأحاسيس إلى الواقع ، كلمات منطوقة ذات حمولة معنوية ووجدانية ، وينعت هذا النقل ب " فن الالقاء " من هنا امكننا القول بأن فن الالقاء ، هوفن النطق بالكلام والتلفظ به على صورة تضع ألفاظه ومعانيه وتبرز مكنونات قائله ، وخبايا ملقيه

و الإنسان بطبعه اجتماعي حيث من غير الممكن أن يعيش وحيدا منعزلا لذا وجب عليه أن يتواصل مع أقرانه ويختلف هذا التواصل بين البشر في تقديرنا الى نوعين مختلفين هما :

1- تواصل عادي وهو الحاصل بين كافة البشر بما تقتضيه متطلبات الحياة اليومية وقوانين الحاجة الإنسانية

2- والتواصل الراقي وهو الحاصل بين فئة معينة من الناس ويمكننا أن نحصر هذه الفئة بما يعرف بالطبقة المثقفة وفيه يجب مراعاة عامل أساسي وهو ما يعرف بالأداء الفني ويخضع هذا الأخير أي الأداء الفني الى قوانين معينة تختلف من دولة الى أخرى

كثيرا ما كنا نسمع عن أن الشاعر ألقى قصيدة شعرية رائعة وهذه العملية هي عبارة عن رسالة من ملقي الى متلقي وهو نوع من الخطاب الجدير بالدراسة والمتابعة .

لذا كان هناك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية دفعتنا لاختيار موضوع مذكرتنا يمكن أن نسردها فيما يلي :

- اولا وقبل كل شيء إن للدكتورة واكي راضية الفضل الأول والأخير بعد الله في اختيار موضوع المذكرة

- ثانيا : عدم التطرق الى مثل هذا الموضوع أي فن الالقاء من مقاربة سيميائية عدا من الجانب النظري وكانت من مقاربة لسانية و ذالك لرسالة ماجيستير للأستاذ بن بريك حراق تحت عنوان فن الالقاء في ضوء عملية التواصل مقاربة لسانية للخطب المنبرية أما أنا وزميلي فكانت الدراسة من مقاربة سيميائية ولنا فضل السبق من الجانب التطبيقي

- ثالثا : عودة القصيدة السمعية البصرية بقوة مع فنون الالقاء الأخرى جنبا إلى جنب

- رابعا: الاهتمام بالخطاب الشفهي على حساب الخطاب الكتابي واهتمام المتلقين به بمختلف أطيافهم

– خامسا: وجدنا جل الدراسات تعتنى بالخطاب الكتابي فأردنا أن نخالفهم الى الخطاب الشفهي ونقوم بدراسته

لذالك نجد أنفسنا أمام اشكاليتين مثيرتان للاهتمام وهما :

– هل التأثير واحد انطلاقا من الرسالة التي يبثها الباث الى المتلقي؟ علما أن المتلقي يختلف فالجمهور ليس نفسه لجنة التحكيم والجمهور نوعان داخلي وخارجي أي داخل الاستديو وخارج الاستديو

– وكيف يستقبل المتلقي هذه الرسالة كل حسب موقعه ومكانته ؟ .

– ومن خلال ما سبق وجدنا أن المنهج الوحيد القادر على دراسة هذا الاخير هو المنهج السيمائي على اعتبار أنه عام وشامل .

– أما الخطة المتبعة في مذكرتنا المتواضعة بدأنا بمدخل يحتوي هذا الاخير على التعريف بالمنهج السيميائي انطلاقا من جذوره التاريخية وتعاريفه المختلفة ومدارسه واتجاهاته وكل ما له علاقة بالسيمولوجيا ثم انطلقنا مباشرة بالجانب النظري وأفردنا له فصل تحت عنوان التواصل السمعي البصري وميادين الالقاء تناولنا فيه تعريفات التواصل والإتصال ومفهومهما وخصائصهما وجذورهما التاريخية ثم تطرقنا الى الالقاء مفهوما وجذورا عند العرب قديما وفي الاذاعة ثم التلفزيون وفي الشعر وذاك لب القصيد أما الفصل الثاني وكان جانبا تطبيقيا يتكون من مبحثان الاول نبذة عن الحصة أي حصة الشروق شاعر الجزائر والشاعر المتحصل على جائزة البوكر ناصر لوحيشي دواوينه ، ومؤلفاته

كما ذكرنا شروط المشاركة في الحصة لأهميتها في البحث وعلاقتها بفن الإلقاء، وذكرنا أيضا قصيدة الشاعر التي شارك بها ونال وسام شاعر الجزائر

أما المبحث الثاني قمنا من خلاله بتحليل القصيدة تحليلا سيمائيا

إلا أن هناك صعوبات وعقبات أثناء انجازنا للبحث منها :

– ضيق الوقت

– نقص المصادر خاصة المتعلقة بجانب العلامات غير اللسانية نظريا أو تطبيقيا

– محاولة التواصل مع الشروق ولكن كل المحاولات بأت بالفشل حتى عن طريق موقع الشروق الفيسبوك رفض معد الحصة التواصل معنا

– لم نجد اي طريقة لمعرفة كيف يختار القصائد الشعرية أي قواعد الانتقاء والاختيار

مدخل

المنـهج السيميائـي

المنهج السيميائي:

الجذور التاريخية للمنهج:

يكاد يجمع الدارسون على أن **الإرهاصات الأولى** لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفه اليونان منذ القدم، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيمياء الحديثة.

وأهم ما يمكن إيراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين عدوا بحق السباقين في اعتبار العلامة تحتوي دالا ومدلولا، كما يذهب إلى ذلك "أنبرتو ايكو"، ولعل هذا التقسيم الذي حفظ عند الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة ممثلة في "فاردينانند دي سوسير" الذي أعاد الاعتبار لهذا التصور من خلال تفريقه بين مصطلحي الدال والمدلول، فهناك تشابه بين جهود سويسر وما قام به الرواقيون القدماء، مع اختلاف بينهم في الشيوع والتأثير في من جاء بعدهم.[1]

أما المرحلة الثانية: في تاريخ السيميائيات القديمة فهي تلك المحاولة التي قام القديس أوغسطس حول تشكيل نظرية تأويلية يتم تطبيقها على النصوص المقدسة، ثم يختفي مصطلح السيميائية مدة طويلة ولا يظهر إلا في دراسة الفيلسوف الانجليزي جون لوك (1632 – 1704) باسم sémiliké وبدلالة جد متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية.

أما المرحلة الثالثة: فهي مرحلة العصور الوسطى والتي لا يعثر فيها على الشيء الكثير.

ثم تأتي **المرحلة الرابعة:** والتي بدأت تتشكل فيها نظرية العلامات والإشارات خلال القرن التاسع عشر فتمثلت في جهود الفيلسوف الألماني جون لوك الذي استخدم مصطلحsemiotics[2] وهو عنده علم يهتم بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل البشري في أثناء العملية الإدراكية.

ونجد بين الدرسين الآخرين الذين أكدوا بدورهم أصالة التفكير العالمي وتجذره عن مختلف الشعوب القديمة.[3]

---

[1]– سعيد بن كراد–**السيميائيات** – مجلة عالم الفكر المجلد 35 – المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت 2007 ص14

[2]– عبيدة سبطي– نجيب بخوش، **مدخل إلىالسيميولوجيا** – دار الخلدونية 2009 ص10.

[3]– سعيد بن كراد – مرجع سابق ص15.

مفهوم السيمولوجيا:

يمكننا القول أن الوقوع على مفهوم السيمياء يتطلب منا التوفر على تعريفات لهذا العلم.

التعريف اللغوي لهذا العلم:

إن كلمة سيمولوجياsémiologie من الأصل اليوناني semionأو sémaino والمتولدة هي الأخرى من الكلمة séma وتعني العلامة (الدليل) ségne وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصلية sens أي المعنى.

أما عن لفظ لوجيا Logie فتعني العلم، وبالتالي فان كلمة السيمولوجيا أو السيموطيقا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات.

التعريف الاصطلاحي:

إن السيمولوجيا أو السيموطيقا أو السيمياء، لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب...

إلا أن الأوروبيين يفضلون مصطلح السيمولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى دي سوسير، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيموطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس.[1]

وللمصطلح صدى آخر... فيوسف اسكندر يحسب أن جذر كلمة (سيمياء) من المشتركات اللغوية في عدد واسع من اللغات السامية، "في الأقل العربية" و "اليونانية واللاتينية" فأصوات هذا الجذر مع الاحتفاظ بالتقلبات اللازمة في صرف كل لغة ومكوناته الدلالية في المعجمات، هي متماثلة إلى حد كبير.[2] للتوسع في إيراد الأصل العربي للسيمياء يرى يوسف اسكندر أن العربية قد استساغت هذا الوزن الصرفي فأكثرت من التعريب أو من الاشتقاق له، خصوصا في أسماء العلوم، وليست في العربية كما لاحظنا، أصلا صلة بين هذا الوزن وبين أسماء العلوم كما هي الحال مع الكيمياء، وفي تعريب الفيزياء واصطلاحات أخرى مثل الريمياء والهيمياء والليمياء[3].

---

[1]– بييرغيرور–**السيمياء** – ترجمة انطو ابن زيد – منشورات عويدات، بيروت لبنان ص50.

[2]– يوسف اسكندر –**السيمياء ومدخل فسيولوجي** – محاضرات في السيمياء العامة – مجلة أقلام العدد السادس دار الشؤون الثقافة العامة – بغداد 2008 ص33

[3] – المرجع نفسه ص34.

إن الإشارة إلى مصطلح سيمياء، يقابل سيمولوجيا، وكلمة سيمولوجيا منقولة من اللغة الانجليزية يعبر عنها بمصطلحين هما: semiologi و semiotique .

واصل كلمة سيمولوجيا يوناني وهي مركبة من semeien بمعنى علامة و Logos بمعنى خطاب ونشير إلى مقالة عواد علي خضير التي اثبت فيها أن دي سوسير هو الذي اقترح تسمية السيمولوجيا، في كتاب (دروس في عالم اللغة العام).[1]

يقول دي سوسير في فصل من كتابه وهو بعنوان (هدف علم اللغة) اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألقاب المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية، أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهمها جميعا ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات.

في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزءا من علم النفس العام[2] وأطلق عليه اسم العلامات semiology وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية semeion العلامة لذلك سوسير يحدد علاقة اللغة بهذا العم بأنها جزء منه والقواعد، في حين اقترح بيرس كلمة semiontiqueعلم العلامات، والفيلسوف الألماني لامبيرت استعملها في القرن الثامن عشر بوصفها مرادفا لكلمةLogique منطق، حيث أن بيرس أنشأ نظريته العلامتية، فقد كرس نفسه لعلم العلامات عموما.[3]

فالسيميائيات عنده ليست مرتبطة باللسانيات، وهذا ما يميزها عن سيمولوجيا سويسر ،فموضوع دراستها لا يختصر عن اللسان، ذلك أن التجربة الإنسانية (واللسان لا يشكل سوى جزء منها) هي موضوع السيميائيات ومهد الدلالات داخلها، فالعلم مكون ضمن حالة ترابط لا منتهية بين عناصر بالغة التنوع، وهو ما يسميه بيرس بحالة الامتداد.[4]

ويرى سعيد بن كراد أن السيمياء هي دراسة الإشارات والشفرات التي هي في النهاية أنظمة دقيقة تمكن الإنسان من فهم الذي يعرفه بارت على انه حيوان رمزي في فهم الأحداث

---

[1]– عواد علي خضير –**التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث** – رسالة ماجستير جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة 1989 ص32.

[2]– منذر عياشي –**العلاماتية وعلم النفس** – المركز الثقافي العربي – المغرب ط1 2004 ص34.

[3]– المرجع نفسه ص35.

[4]– سعيد بن كراد – مرجع سابق – ص35.

بوصفها علامات تستهدفه لإنتاج علامات محملة بمجموعة مختلفة من المعاني التي تتباين في درجة قدرتها على الوصول إلى الفعل المستهدف فالخطاب بحسب مجموعة من الضوابط الاجتماعية المعرفية.[1]

المدارس والاتجاهات السيميائية:

تتعدد الاتجاهات السيمولوجية ومدارسها في الحقل الفكري، إلى اتجاهين رئيسين هما:

- الاتجاه الأمريكي ورائده بيرس ومعه كارناب و وسيبوك.
- الاتجاه الفرنسي ورائده دي سوسير ومن سار على دربه مثل:بويسنسوبربيطوموبان ورولان بارت.

ويقسم محمد السرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

1/ سيمولوجيا التواصل و الإبلاغ كما عند جورج مونان.

2/ سيمولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:

- اتجاه بارت وميتز الذي يحاول تطبيق اللغة على الانساق غير اللفظية.
- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم ميشيل أريفي وكلود كوكيه وعزيماس.
- اتجاه السيموطيقا المادية مع جوليا كريستيفا.
- اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو وجان جاك ناتيي أو ما يسمى مدرسة أيكس.[2]

3/ سيمولوجيا الثقافة.

الاتجاه الفرنسي:

كان فرديناند دي سوسير ومزال واحد من ابرز أعلام البحث اللغوي واللساني في تاريخ البشرية جمعاء كونه صاحب أهم ثورة لغوية شهدها العصر الحديث، ثورة انطلقت بعدها دراسات لغوية لسانية جادة لا تزال قائمة إلى يومنا.

ومع ظهور كتابه "دروس في الألسنية العامة" تلقت علوم اللغة واللسان دفعا جديدا نحو الترسخ والشمول.

---

[1]– محمود حسن –**إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات الدلالة** – فلسطين المؤتمر الدولي الثاني عشر 2007 ص12.

[2]– محمد السرغيني –**محاضرات في السيمولوجيا** – دار الثقافة الدار البيضاء– 1987/ ط1 ص56.

فأمام سيطرة الدراسات التاريخية والمعيارية للظاهرة اللغوية ومن أهم المقولات التي جاء بها سوسير في اللغة هو اعتبارها نظاما من الإشارات يعبر بها بني البشر عام يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى.

ولقد تنبأ سوسير بعلم السيمياء دون أن يعمد إلى تحديد الأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم، ولعل مرد ذلك انه في هذه المرحلة من البحث كان حريصا بصفة خاصة على تحديد اللسانيات العامة، وبالأحرى موضوع اللسانيات ومن هذا جعل دي سوسير اللغة " نظاما من العلامات، تعبر عن الأفكار، مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها كأبجدية الصم، والإشارات العسكرية وغيرها، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية" ويمكن وصفها نسقا من العلامات.[1]

لقد رفض دي سوسير الفكرة التي ترى أن اللغة هي كومة من الكلمات المتراكمة تدريجيا عبر الزمن، تؤدي وظيفة الإشارة إلى الأشياء في العلم، فالعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين يمثلان "كيانا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدي، لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر فالطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة، وهي الدال sidnitiantأي الصورة الصوتية للمسمى.

والطرف الثاني هو المدلول signitiéأو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها، ويمكن تمثيل الفكرة كالآتي:

ما يقبله دي سوسير : العلامة signe _ الدال / المدلول

هكذا نصل إلى تحديد مفهوم العلامة بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول ويمكن توضيح ذلك:

العلامة signe ⟵ * إشارة مكتوبة أو منطوقة (مسموعة)

⟶ * مفهوم التصور الذهني[2]

ومن ثم فإن العلامة أو الدليل عند سوسير وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا ويتطلب إحداهما الآخر[3] وعند عملية الجمع بين الدال والمدلول يتكون المعنى اللغوي،

---

[1]– فرديناند دي سوسير –**علم اللغة** – ترجمة يونس يوسف عزيز – دار آفاق عربية – مصر 1985 ص34.

[2]– المرجع نفسه – ص34.

[3]– شارل موريس –**رواد الفلسفة الأمريكية** – ترجمة إبراهيم مصطفى إبراهيم – منشورات شباب الجامعة – الإسكندرية 1996 ص23.

هذا وان العلامة لدى سوسير، قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية، وهذا نجده بشكل واضح في بعض العلامات المحاكية للطبيعة كمواء القط وخرير المياه.

وتعد فكرة إهمال المرجع أو المشار إليه فكرة يكتنفها الغموض في علاقة الدال والمدلول، إلى أن جاء أوجدان وريتشارد وأكدا على فكرة المشار إليه في كتابهما "معنى المعنى" فالرمز يقابل الدال عند دي سوسير، والفكرة تقابل المدلول، أما المشار إليه فلا وجود له عند سوسير، وعليه تتنوع العلامات تبعا لتنوع المعارف الإنسانية، من ألفاظ وإشارات ورموز، وآثار وإيماءات جعلت العلامة تنقسم إلى علامة لسانية وأخرى غير لسانية، ومن خلال البحث في أغوار هذا العلم، فإننا نكون أمام مؤسس أخر للسيمياء اختار لها اسم السيموطيقا.

الاتجاه الأمريكي:

إذا كان بعض الدارسين يذهب إلى أن دي سوسير أول من بشر بعلم السيمياء الحديث حين قال انه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فان الكثير يرى أن المنشئ الأول والأب الشرعي لهذا العلم هو المنطقي الأمريكي شارل ساندرس بيرس[1]، وان كان سوسير ينطلق في تصوره لعلم السيمياء من خلفية لسانية لغوية يراه مرادفا للسيمياء، ومنطق بيرس هو منطق العلاقات، ولا يسمح المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدراسة البنيات المحمولة من نوع "الموضوع محمول" ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها، ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء، ويحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى ربط الموضوع بالمجهول وهو يعد كرابطة، ومن هنا يصبح في مجال السيمولوجيا بحثا هاما تحتاج إليه كل مناحي المعرفة، يقول بيرس ليس باستطاعتي أن ادرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات و الأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم النفس وعلم الأصوات ولعم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس انه

[1]– شارل موريس – مرجع سابق – ص17.

نظام سيمولوجي"[1] ومنه اتصف الدرس السيميائي عند بيرس بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة.

ومن أهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام يعرضها الدارس حنون مبارك على لنحو التالي:

1/ الممثل: الدليل باعتباره دليلا.

2/ الموضوع: وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى.

3/ المؤول: وهو ما يجعل الدليل يجيل على موضوعه.

ويعرض الدارس عادل فخوري للتقسيم نفسه على اختلاف طفيف في البنية الإصلاحية بينهما وذلك حين يؤكد على أن العلامة التي هي نموذج للمقولة الثلاثية تتشكل علاقة ثلاثية بين ثلاث أركان يطلق عليها بيرس أسماء العلامة بحد ذاتها _الممثل _ الموضوع_ التعبير.

ومنه نجد أن مصطلح الممثل أو الذي يسميه بيرس العلامة بحد ذاتها يقابل مصطلح "الدال"عندسوسير، بينما يقابل مصطلح الموضوع عنده مصطلح "المدلول" عند سوسير[2] ويتجاوز بيرس المقولة السويسرية من خلال التعبير أو المؤول، فلا وجود لهما في الطرح السويسري، وتأسيسا لما سبق فان بيرس في أثناء دراسة العلامة راعى عاملين هامين هما:

1/ عامل الطابع الطبيعي أو الاصطلاحي لها.

2/ عاملا التفسير لها، أي فهمها من قبل التعامل معها.

والى جانب هذا التقسيم الهام يوجد تقسيما ثلاثيا آخر جاء به بيرس حول طبيعة العلامة لا يقل أهمية عن سابقه، ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال ومدلوله وهذا التقسيم يتمثل على النحو التالي:

1/ **الإشارة:** تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تجاورية في المكان، وهي ذات طابع بصري في مجملها، ومثل ذلك السهم الذي يشير إلى مكان معين أو حركة الأصبع و غيرها.

[1]– شارل موريس – مرجع سابق – ص17.

[2]– مبارك حنون –**دروس في السيميائيات** – دار توبقال للنشر الدار البيضاء – ط1/1987 ص91.

2/ **الأيقونـة:** تكون العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول علاقة تشابه، فتكون الأيقونة بهذا شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه، وهي بهذا صورة تحيل إلى متصور تكون العلاقة فيهما علاقة متشابهة، ومنه فالعلامة الأيقونية تفهم من خلال فهم نظيرها المشابه لها، وذلك كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها.

3/ **الرمز:** ومثاله الأول هو العلامة اللغوية كما تصورها سوير من قبل، وان كانت العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على التجاور المكاني في الإشارة وعلى التشابه في الأيقونة، فان العلاقة التي تربط طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض عرفية وغير معلقة، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية، أو علاقة تجاور[1] .

ولقد كان هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهم فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند بيرس، ذلك انه لم يقتصر على العلامة اللغوية كما فعل سوسير، بل وسع مجال العلامة ليشمل كل ما هو لغوي وغير لغوي كما لمسناه سالفا.

ومن كل ما سبق ذكره بعد طرح "سيمولوجيا" دي سوسير و "سيموطيقا" بيرس نجد أن اتجاهات السيموطيقا تتوسع، فمحمد مفتاح يفرغ النظريات اللسانية على التيار التداولي والتيار السيميائي والتيار الشعري، أما "بييرجيرو" فيحدد ثلاث وظائف أساسية للسيمولوجيا هي "سيمولوجيا منطقية واجتماعية وجمالية" كما أن الناقد "مبارك حنون" قد صنفها إلى عدة اتجاهات منها "سيمولوجيا التواصل، سيمولوجيا الدلالة وتصور سوسير للسيمولوجيا، سيموطيقا بيرس، ورمزية كاسيرار، وسيموطيقا الثقافة".

ونجد "عواد علي" يحصر الاتجاهات في ثلاث أقسام هي سيمياء التواصل ، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة[2] وهي:

1/ سيمولوجيا التواصل:

كان ميلاد سيمولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس"وهو يعتبر من أوائل المناصرين للسانيين من أمثال "بارييطو" و "جورج مونان" جان مارتيني، في تحديهم سيمولوجيا التواصل وفي وضعهم لمبادئها وأسسها: حيث يمكن أن تحذف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة

[1]– عبد المالك ضيف –**مجلة التواصل في اللغات والآداب** – العدد37 – مارس 2014 ص8.

[2]– عواد علي –**مدخل الى المناهج النقدية الحديثة** – المركز الثقافي العربي – مصر ط1/ 1990 ص102.

الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه.[1]

ففعل التواصل والفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدركا لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي، بتحقيق هذه الواقعة لكي يفهم شخص آخر الهدف من هذا السلوك ويعيد في وعيه تشكيل ما حصل وعي الشخص الأول كما أن التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية، فالتواصل يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبين التأثير، لان القارئ قد يتعرف بهذا على أن هذا التحديد يقوم على مسلمة كون كل فعل وكل حدث يوفران مظاهر تواصلية بمجرد ما يتم إدراكهما من قبل كائن إنساني.

وتهدف سيمولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي.

كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي "اللغة" تواصل إبلاغي غير لساني "علامات المرور مثلا" ولهذا يعتبر كل من برييطو prieto ومونان mounin وبويسنس buyssens[2] الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلي حاضر في الإنسان اللغوي وغير اللغوية، كما إن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لا يكون مقصودا، ويستخدم في ذلك مجموعة الأمارات التي يمكن تقسيمها على ثلاث:

أ/ الأمارات العفوية: وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصيد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

ب/ الأمارات العفوية المغلوطة: التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية اللغوية كان يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا انه غريب عن البلد.

ج/ الأمارات القصدية: التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل علامات المرور وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات، فكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ و القصدية الوظيفية، يمكن إدراجه ضمن سيمولوجيا التواصل، وكمثال لتبسيط ما سلف ذكره: عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية

[1]– عبيدة سبطي و نجيب بخوش – مرجع سابق – ص25.

[2]– المرجع نفسه – ص 25 – 26.

الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكاته الطائشة فان الغرض منها هو التواصل والتبليغ.

2/ سيمولوجيا الدلالة:

يعتبر "رولان بارت" خير من يمثل هذا الاتجاه، لان الاتجاه السيمولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك ما يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، إلا أن لها لغة خاصة ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلاعيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير لفظية أي الأنظمة السيمولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وبالتالي تجاوز "رولان بارت" تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والقصدية، وأكد وجود انساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة " وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق و الأشياء غير اللفظية دالة، حيث إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات غير ما كان لها أن تكون انساقا سيمولوجية أو انساقا دالة لولا تدخل اللغة"[1].

أما عناصر سيمولوجيا الدلالة لدى "بارت" فقد حددها في كتابه "عناصر السيمولوجيا" وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنوية وهي:

اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)، وهكذا حاول "رولان بارت" الاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السيمولوجية كأنظمة الموضة والأساطر والإشهار...الخ.

ويعني هذا أن "رولان بارت" عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية، ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.

3/ سيمولوجيا الثقافة:

تنطلق سيمولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وتذكرها وعلى هذا السيمولوجيا ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنوية والتحليلية ولسانيات الخطاب.

[1] – عواد علي – مرجع سابق – ص106.

فالثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكرية، فالإنسان يراكم ويعد الأخبار المستعملة لإدخال تصحيحات ضرورية في برامج التذكرية، ويعني ذلك أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذي معنى، وهذا السلوك ليس سوى انجاز لبرنامج معين، وهذا البرنامج المعين هو الثقافة.[1]

وبناء على هذا التصور، فان السيموطيقا هي العلم الذي يعنى بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وبالتالي فانه يمكن للظواهر الثقافية أن تصير موضوعات للتواصل، ومن ثم تعود كل ظاهرة ثقافية، بالضرورة إلى السيموطيقا.

وإذا كانت السيموطيقا تعنى بالثقافة في شموليتها، فإن العلوم تعنى بظواهر خاصة من سيموطيقا الثقافة فالسيمولوجيا تشمل مختلف العلوم وترادفها إلى حد ما.

وبناء على هذا صار التحليل السيمولجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا لابد من الالتجاء إليها قصد الفهم والتحكم في آليات التأويل والقراءة.

ويمكن ذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنيات السيمولوجية للتفكيك والتركيب.

أ/ الشعر:مولينو _ رومان جاكسون _ جوليا كريستيفا _ جيراردولودال _ ميكائيل ريفاتير...

ب/ الرواية والقصة:فرماس _ كلودبريموند _ بارت _ كريستينا _ تودوروف _ جيرارجنيت _ فيليب هامون...

وهذا ما يجعل من "السيميائية سيميائيات لها فروع وانشقاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار"[2] كما سلف ذكره حيث نجد أشهرها اتجاهات ثلاثة هي:

*سيمياء التواصل * سيمياء الدلالة * سيمياء الثقافة

وكما سبق فقد أسهمت جميع هذه الاتجاهات في تيسير السبل لقراءات متعددة وأصلية للنصوص الأدبية طلبا للغائب من مفاهيمها واستجلاء للغامض من علاماتها.

وباختصار هذه لمحة عن المنهج السيمائي الذي تبلور في البيئة الثقافية الغربية واستطاع نتيجة لاعتبارات عدة أن يقتحم عددا من الثقافات، ومنها الثقافة العربية التي استوردت في فترة من الفترات هذا المنهج ووظيفته في معالجة الظاهرة الأدبية.

---

[1]– عبيدة سبطيو نجيب بخوش – مرجع سابق – ص 27– 28–29.

[2]–المرجع نفسه – ص29.

إن عملية انفتاح النص على القراءات المتجددة، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناءه الإبداعي، تعتمد على أن النص "لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق دون مساهمة القارئ، فكل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل"[1].

[1]– محمد خاقاني –**المنهج السيميائي** – مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها – العدد 2 – الجزائر 2010 ص71.

الفصل الأول

التواصل السمعي البصري

وميادين الإلقاء

أولا: التواصل السمعي البصري

إذا ما تطرقنا للحديث عن فن الإلقاء وجب التطرق إلى موضوع عملية التواصل بين البشر،خاصة وأن الزمن تجاوز التواصل من الورقية إلى الكترونية[1] لان الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، لا يستطيع إلا أن يتواصل مع غيره .

وفي هذا الحديث يقول ابن خلدون في مقدمته :"...**إن الاجتماع الإنساني ضروري، ويعبر بعض الحكماء عن هذا بقولهم " الإنسان مدني بالطبع "أي لابد له من الاجتماع...**"[2]

وضرب ابن خلدون مثلا عن الغذاء الذي لا يصح بقاء الإنسان إلا به، وذلك لتركيبتنا البشرية التي خلقنا الله عز وجل عليها، فنحن لا نستطيع أن نوفر طعامنا إلا إذا استعنا بغيرنا. [3]

كما تظهر الطبيعة الاجتماعية للإنسان في قوله تعالى: "**وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم** ". [4] سورة الحجرات الآية 13

والمقصود بالتعارف " التواصل"، وهي خاصية موجودة منذ خلق ادم عليه السلام، فالإنسان القديم أيضا عرف وظيفة التحاور والتشاور وتبادل المعلومات وتفسيرها ومناقشتها، فهو ممارسة ونشاط أزلي، أما مظهر الجدة فيه فيكمن في ضبطه كعلم مستقل بذاته لما فيه من أهمية، ويتم هذا التواصل بعدة طرق منها اللفظية كالموز والحركات...، ومنها اللفظية التي تستعمل فيها اللغة وسيلة للتعبير عن أفكارنا وانفعالاتنا وعواطفنا .

وله عدة مستويات أهمها التواصل الراقي الذي تقوم صناعة بعض الناس في الحياة عليه،كالشاعر– والذي هو موضوع هذا البحث – و المحاضر و المدرس و المذيع و السياسي و الخطيب و الممثل و غيرهم، وهؤلاء يحتاجون إلى أعلى مراتب الصحة في النطق، وأبهى مظاهر الجمال في الكلام فهم بحاجة إلى الإلمام و الإحاطة بأسس و أصول فن الإلقاء .

---

[1] – فاطمة البريكي– **مدخل إلى الأدب التفاعلي** – الدار البيضاء– ط1– بيروت لبنان 2006م– ص 17(بتصرف)

[2]–عبد الرحمان بن خلدون–**تاريخ ابن خلدون(المقدمة)** –دار الكتب العلمية – ط3 –بيروت –لبنان 2006 م– مج1 ص44

[3]– المرجع نفسه ص 45

[4] – رواية ورش عن نافع المطبعة دار الشهاب – ط4– ص 224

التواصل والاتصال في المعاجم اللغوية:

انطلاقا من أن وسائل الإعلام السمعية البصرية هي وسائل تواصل واتصال بات ضروري التعريف بمفهوم وأصل الكلمتين .

الأصل اللغوي لهاتين الكلمتين واحد وهو ثلاثي (وصل)، وقد جاء شرحه في لسان العرب كالتالي: "وصل: وصلت الشيء إلى الشيء وصولا ضد الهجران...واتصل الشيء بالشيء: لم ينقطع...ووصل

الشيء إلى الشيء وصولا وتوصل إليه، انتهى إليه وبلغه"[1] ثم يضيف قائلا:" والوصل ضد الهجران والتواصل ضد التصارم ".[2]

كما ورد ايضاح هذا الأصل في القاموس المحيط:" وصل الشيء بالشيء وصلا...بلغه وانتهى إليه، وأوصله واتصل: لم ينقطع. والوصلة بالضم: الاتصال، وكل ما اتصل بشيء فما بينهما: وصلة. "[3]

- ويقول الفيومي في كتابه المصباح المنير الصفحة 912: وصل الخبر : بلغ. [4]
- وقد وضح جبران مسعود في كتابه الرائد "و التواصل هو من اتصال شخصين أي إذا "اجتمعا واتفقا".[5]

فالملاحظ هاهنا أن كل هذه الدلالات اللغوية للكلمة تؤدي إلى استنتاج واحد، وهو الالتقاء بين قطبين أولهما: البث أو الإرسال. وثانيهما: قطب الاستقبال، والواصل بينهما هو: الرسالة.

و هذا الفعل التواصلي في ابسط صوره، فقد تطرق له العرب القدامى لكنهم مروا عليه مر الكرام، ولم يؤسسوا له علما قائما بذاته .

---

[1]–ابن منظور –**لسان العرب**– تولى تحقيقه مجموعة من الأساتذة: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله– هاشم محمد الشاذلي– دار المعارف– القاهرة.دت.ص 4850 (مادة وصل)

[2]– المرجع نفسه ص 4581.

[3]–الفيروز آبادي محمد بن يعقوب بن سراج –**القاموس المحيط**– ت:محمد مسعود أحمد– المكتبة العصرية صيدا–بيروت ط2009/12. ص 1665.

[4] – الفيومي– **المصباح المنير**– الأميرية ط1 القاهرة 1921. ص 912 .

[5] – بن بريك حراق –رسالة ماجستير بعنوان فن الإلقاء في ضوء عملية التواصل مقاربة لسانية للخطب المنبرية – إشراف د احمد عزوز ص 3 .

أما سعاد بسناسي في كتابها إشكالية التواصل بين تقنيات التحليل واحتمالات التأويل " وكلمة "تواصل" زيدت فيها التاء عن أصلها (وصل) "ومن وظيفة هذه التاء في هذا الموقع –الرغبة والإرادة في الامتلاك والاستعمال– وتتمثل الرغبة هنا في إقامة علاقة بين جهتين وهما المرسل والمستقبل." [1]

ولقد اختلف في ضبط هذا المصطلح فمنهم من اعتبره مرادفا للاتصال والتبليغ والإبلاغ وغير ذلك ومنهم من اعتبر كلا من هذه المصطلحات مختلف عن غيره.

وذكرت سعاد بسناسي في ذات الكتاب " الاتصال والتواصل والإبلاغ والتبليغ مفاهيم ومصطلحات متقاربة التوجهات والمرامي، أعلاها التواصل بتركيبته اللغوية وميزانه الصرفي ومكوناته الصوتية"[2]، ولهذا فقد وقع اختيارنا على هذا المصطلح مصطلح"السمعي البصري " في عنوان الرسالة عن غيره من المصطلحات لما فيه من شمول وكمال في عملية التواصل وشمولية المقاربة السيميائية.

التواصل والاتصال اصطلاحا:

كثيرا ما استعمل الدارسون مصطلحات الاتصال و التواصل و الإعلام و التبليغ و الإبلاغ و البيان و التبيين و غيرها، كمفهوم واحد وجعلوا مقابلها في اللغة الفرنسية مصطلحا واحدا وهو :communication، وهذه التضاربات والاختلافات تشتت القارئ المتلقي، إلا أن الشائع في ترجمة communication بالعربية مصطلحين اثنين هما التواصل والاتصال والتي تعني "التعبير والتفاعل من خلال بعض الرموز لتحقيق هدف معين وتنطوي على عنصر القصد والتدبير وهده الكلمة مشتقة من الأصل اللاتينيcommunis بمعنى المشاركة وتكوين العلاقة، أو بمعنى الشائع المألوف، كما ارجع البعض هذه الكلمة إلى الأصلcommon بمعنى عام أو مشترك".[3]

ومن الصعب بمكان أن تجد تعريفا موحدا لهذا المصطلح يشتمل كل الجوانب المختلفة ويقتنع به الباحثون، وجاء في معجم اللسانيات Dictionnaire de linguistique لجون ديبواduboisJean تعريفان:

---

[1]– بن بريك حراق – المرجع السابق ص 3.

[2] – المرجع نفسه ص 3.

[3] – المرجع نفسه ص 4 .

1- التواصل: هو تبادل كلامي بين متكلم يصدر ملفوظا نحو متكلم آخر يرغب في السماع أو الإجابة الواضحة أو الضمنية حسب نوع الملفوظ.[1]

2- الاتصال: حسب المعنى الذي وضعه منظرون في علم الإعلام و الاتصال و اللسانيون، فالاتصال هو حدث إرسال معلومات من نقطة إلىأخرى (مكان أو شخص) و يحدث تبادل هذه المعلومات على مستوى الرسالة التي استقبلت بعض الأشكال الموضوعة في سنن.[2]

من خلال ما سبق فان التواصل هو حدث كلامي بين شخصين أو شخص وجماعة في المكان نفسه، ويمكنهم تبادل الأدوار، أما الاتصال فلا يكون بين شخصين فقط إنما يتعداه إلى هيئة أو مؤسسة أو غير ذلك.

وهناك من ارجع الفرق بين هذين المصطلحين إلى أن الاتصال لايدل على التفاعل والمشاركة، فهو يعني إرسال الرسالة إلى المتلقي دون أي استجابة منتظرة، أما التواصل فهو يستدعي رجعا واستجابة، يقول خليل أبو أصبع: "ونطلق عليها كلمة التواصل لان الكلمة تحمل في طياتها وجود رجع من المتلقي، أي أنها تحمل معنى المشاركة والتفاعل و الاستمرارية، وهما من سمات عملية الاتصال الناجحة".[3]كما أن د.فاطمة البريكي تطرقت إلى التفاعل البالغ والمبهر الذي تلعبه الوسائل الإلكترونية في عملية التواصل[4].

فالاتصال الناجح هو الذي يحقق التواصل، إلا أن عملية الاتصال تحمل في طياتها تفاعلا، فمثلا إذا ألقى الشاعر ، شعره – بحكم أنه موضوع دراستنا – فان المتلقين سيتأثرون به و يتفاعلون معه إن لم يكن لفظيا فمعنويا، ورغم أن هذا التفاعل لن يصل إلى الملقي إلا انه يعد استجابة وتواصلا.

كأنه –من خلال الشروحات العامة و المتخصصة لهذه المصطلحات عند مختلف العلماء والدارسين– يتبادر للأذهان أننا نسير في حلقة ما، نبتدئ من نقطة ثم نبتعد عنها حتى نرجع لها في الأخير، ولكي لا نشتت أفكارنا و أفكار القارئ المتلقي، أريد أن أضع كل هذه

[1] – بن بريك حراق – المرجع السابق ص5 .

[2] – المرجع نفسه ص6 .

[3] – خليل ابو أصبع – العلاقات العامة والاتصال الإنساني – دار الشروق – PDF

[4] – فاطمة البريكي – المرجع السابق ص22 .

المصطلحات المذكور في مصطلح واحد وقالب عام تندرج تحته وهو "الاتصال السمعي البصري ".

مفهوم التواصل:

هناك تعريفات عديدة تختلف طبقا لهدف من يقوم بالتعريف[1] أي حسب مهنته ومجال تخصصه، فكل اهتم به من الزاوية التي تخدمه.

كما أن "تكاثر التكنولوجيا الحديثة واتساع دائرة الممارسات الإعلامية واكتسابها شرعية لم يعد يجادل فيها الكثيرون، وقد الحق بالمفهوم أبعاد جديدة أضيفت إلى ما هو موجود من رؤى حيث جعلت من الاتصال قيمة محورية لمجتمعاتنا، خاصة ونحن في بداية الألفية الثالثة".[2]

نعيش هذه القضية حقيقة، فوسائل الإعلام الحديثة خاصة السمعية البصرية أصبحت جزءا من الحياة الإنسانية وبواسطتها تفوز الدول بحروب دون أن تخسر طلقة واحدة أو قطرة دم، وبواسطتها قامت ثورات شعبية أطاحت برؤساء كادوا يخلدون في الحكم وزعزعت الكراسي من تحت آخرين... وغير ذلك من معجزات التواصل بين الشعوب فهي أيضا محل استقطاب للمهتمين بالشعر والشعراء.

كما انه أصبح من "العلوم القليلة التي تتكثف وتتقاطع فيها مجموعة من العلوم، إذ يعتبر علما/ ملتقى للكثير من التخصصات العلمية (Interdisciplinarité) فقد أثارت سيرورات الاتصال اهتمام الكثير من العلوم المتنوعة، ابتداء بالفلسفة و التاريخ و الجغرافيا و علم النفس و السوسيولوجيا و اللسانيات و الاثنولوجيا و الاقتصاد، مرورا بالعلوم السياسية و علم الأحياء وصولا إلى البيرنيطيقا (التحكم الآلي) و العلوم الإدراكية ولاسيما السيميائيات..."[3] فهو بهذا لم يترك علما أو تخصصا إلا وخاض فيه، حتى أسس لنفسه حقلا معرفيا خاصا به داخل فضاء العلوم الاجتماعية وصار علما قائما بذاته.

وجاءت بعض التعريفات في كتاب (تكنولوجيا الاتصال والخدمة الاجتماعية) لمجموعة من المختصين منهم:

---

[1] – سامية محمد جابر–**الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث**– النظرية والتطبيق – دار المعرفة الجامعية– مصر 2006– ص49

[2] – ارمان وميشال ماتلار –**تاريخ نظريات الاتصال**– تر: د/نصر الدين العياضي و د/الصادق رابح –المنظمة العربية للترجمة– بيروت لبنان ط2005/1 ص19.

[3] – المرجع نفسه ص19 .

- فلوي بروكر (Floy broker): انه عملية نقل فكرة أو مهارة أو حكمة من شخص لآخر.
- رايت*: العملية التي ينتقل بمقتضاها معنى بين الأفراد.
- جون ديوي**: بأنه عملية مشاركة في الخبرة و جعلها مألوفة بين اثنين أو أكثر من الأفراد.[1]

كما يعرف عبد العزيز شرف قائلا: "انتقال المعلومات أو الأفكار أو الاتجاهات أو العواطف من شخص أو جماعة إلى شخص أو جماعة أخرى من خلال الرموز...فالاتصال إذا عملية يتم عن طريقها إرسال رسالة معينة، في إطار وسيلة ما، إلى المستقبل، مع النتائج المترتبة على هذه العملية".[2]

ويرى صالح بلعيد أن التواصل اللساني ينحصر في "...عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي ولكي يتصل فيه القول لابد من استعراض منظورات ثلاث عنه، وهي الدال والمدلول و القصد لتحقيق دائرة الكلام.[3]

وهو أيضا "نشاط اجتماعي يتم بين طرفين أو أكثر ويكون منظما حسب مقتضيات اللغة المستعملة فيه، وذلك لتنسيق علاقات الناس".[4]

أما عند علماء النفس اعتبره ديفلور انه "عملية عصبية حيوية حيث يتم فيها تسجيل معاني ورموز معينة في ذاكرة الأفراد وانه عملية نفسية حيث يتم اكتساب معاني الرموز من خلال التعليم"[5]

---

[1]– محمد سيد فهمي وحافظ بدوي –**تكنولوجيا الاتصال والخدمة الاجتماعية**– 199 ص 4–5.

[2]–عبد العزيز شرف–**نماذج الاتصال في الفنون و الإعلام و التعليم وإدارة الأعمال**–الدار المصرية اللبنانية–القاهرة ط2003/1 ص7.

*فرانك لويدرايت(1867–19959) من أشهر العلماء الأمريكيين في علم الاجتماع والمعمار.

**جون ديوي (1859–1952) مربي وفيلسوف و عالم نفس أمريكي و احد زعماء الفلسفة البراغماتية.

[3]– صالح بلعيد –**دروس في اللسانيات التطبيقية**– دار هومة – الجزائر 2000 / ص42.

[4]–عبد الهادي الشهري بن ظافر –**استراتيجيات الخطاب**– مقاربة لغوية تداولية –دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت لبنان ط2004/1 ص10.

[5] –مي العبد الله – نظريات الاتصال دار النهضة العربية – بيروت لبنان ط2006/1 ص26 .

كما عرفته جمعية الإدارة العامة الأمريكية (ANA)* انه "خلق وإشاعة التفاهم بين الناس، أي تبادل و نقل الأفكار و نشرها بين الأفراد والجماعات و المجتمعات".[1]

وأمريكا اليوم تنفذ هذا التعريف حرفيا في وسائل إعلامها وفي سياستها الداخلية و الخارجية وحملاتها الإنقاذية المزعومة في الدول التي تعاني من ظلم حكامها أو من آفة الإرهاب.

أما تعريفه عند أهل الإعلام و الاتصال فهو: "بث رسائل واقعية أو خيالية تتصل بموضوعات معينة على أعداد كبيرة من الناس مختلفين فيما بينهم في النواحي الاقتصادية و الاجتماعية، الثقافية، السياسية، ويوجد في مناطق مختلفة ومفرقة".[2]

وكل هذه التعريفات رغم اختلاف مشاربها إلا أنها تتفق في أمر واحد مبدئي وهو أن التواصل عملية تفاعلية تحدث بانتقال رسالة من نقطة إلى أخرى، تسمى النقطة الأولى المرسل أو الملقي و الثانية المستقبل أو المتلقي، ويختلف مضمون هذه الرسالة حسب المقام فلكل مقام مقال، أما الغرض منها التفاهم و التوافق والتحاور ونقل المعلومات و المعارف وتتم عن طريق اللغة والرموز أو غير ذلك...

خصائص التواصل المؤثرة:

- انه نشاط مشترك يتمكن به الناس من تأسيس علاقاتهم أو المحافظة عليها، ويشتمل الاشتراك في التواصل الاشتراك في عنصري الزمان والمكان وكذلك المعتقدات و العلاقات السابقة بين طرفيه و الغاية التي تسير الخطاب.
- قد يتم باللغة الطبيعية أو العلاقات السيميائية الأخرى.
- ليس فعلا عشوائيا أو حدثا غفلا بل هو فعلب مخطط له وموجه لتحقيق أهداف معينة.
- إقامة العلاقات بين الناس من أهم أهدافه، بيد أن أهدافه ليست محصورة في ذلك، بل تتجاوز في التعامل اليومي بين الناس إلى التبليغ و الإقناع.
- يجري وفقا للأعراف الاجتماعية، مع اختلافها من شخص لآخر.[3]

---

[1]–مي العبد الله – مرجع سابق – ص26 .

[2] – المرجع نفسه ص 27

[3] – عبد الهادي بن ظافر الشهري – مرجع سابق ص10 .

*هي إحدى الأجهزة الستة الرئيسية المكونة للأمم المتحدة وهي الجهاز التمثيلي الرئيسي للتداول وتقرير السياسة العامة في الأمم المتحدة– ميثاق 1945.

تاريخ التواصل:

إن للدراسات الحديثة في علم الاتصال أو التواصل جذورا تمتد إلى عصور موغلة في تاريخ البشرية حيث عنى الإنسان في الحضارات التواصلية القديمة بدراسة عملية التأثير في الناس، وإقناعهم أو استمالتهم، وحسبنا هنا أن نتخذ من حضارة اليونان مثلا.[1]

حيث يعتبر كل من العالمين أرسطو(385-322 ق.م) وأفلاطون(427-347 ق.م) أول من تناولا هذا العلم مباشرة، وقد توصلا إلى انه فن أو صناعة يمكن تعليمها بالتمرين وأنه علم قائم بذاته.[2]

يقول أرسطو: "الخطابة قوة تتكلف الإقناع..."[3] فقد درس الخطابة باعتبارها قوة إقناعية تؤثر في الجمهور المستقبل فهي دراسة علم الاتصال الجماهيري الحديث.

وقد تمكن هذا الأخير من إدراك أركان الاتصال التي هي: المتكلم والكلام والمستمعين[4] وبهذا يكون قد نظر لهذا العلم.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات بعده، إلا انه يبقى المؤسس لنظرية الاتصال، حسب ما ومصل من مصادر، والتي وظفت مفاهيم الاتصال بعد ذلك في شرح الإنجيل وبعض الأعمال الدينية الأخرى.[5]

أما عند العرب فيعد الجاحظ أول من تكلم عن التواصل بقوله: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يضفي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لان مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهاموأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[6]

يتضح من خلال هذا القول أن الجاحظ قصد بالبيان عملية التواصل في مفهومها الحديث، وهي فهم الرسالة ومن ثم إفهامها للمستمعين.

---

[1] -عبد العزيز شرف – مرجع سابق ص37 .

[2]- برنت روبن –**الاتصال و السلوك الإنساني**- تر: مجموعة من الأساتذة –معهد الإدارة العامة 1991 ص66.

[3]- أرسطو –**الخطابة**- تر: عبد الرحمن بدوي- مكتبة النهضة المصرية 1959 .ص7.

[4]-المرجع نفسه ص 7.

[5]- برنت روبن – مرجع سابق – ص69 .

[6]- أبو عثمان بن بحر الجاحظ (255 هـ)- **البيان والتبيين** – ت: نهاد نور الدين جرد – وزارة الثقافة – دمشق 2001 ج1 ص 144

ومن هنا نستنتج أن هذا العلم ليس جديدا مطلقا إنما كان موجودا ومؤسس له منذ أفلاطون و أرسطو عند الغرب، والجاحظ ومن خلفوه أو عاصروه عند العرب.

أما موضوع الجدة فيه فهو تلك الوسائل الحديثة التي طورت وانتقلت به إلى عصر جديد وجيل جديد هو جيل المعلوماتية وعصر التكنولوجيا الحديثة والمتطورة.

ثانيا: الإلقاء:

ذكرت في المدخل أن فن الإلقاء هو أسمى مراتب العملية التواصلية، وذلك لما فيه من خصائص راقية، كاستعمال الجهاز الصوتي، الذي يمكننا من خلاله توظيف الصوت الملفوظ بحسب المقامات المختلفة، بمهارات تختلف من شخص لآخر، إلى جانب الحضور الشعري للملقي و المقصود به حركات الأطراف و تعابير الوجه وغيرها، و التي تضفي على الجانب النطقي أبهى حلة، تزيد في الإفهام والإقناع وهذا انطلاقا مما تعنى به السيمائيات أي كمقاربة سيميائية.

الإلقاء في المعاجم اللغوية:

أصل كلمة "إلقاء" ثلاثي وهو "لقا" وجاء شرحها في "لسان العرب" على النحو التالي:

"...وقوله تعالى: "لينذر يوم التلاق" وإنما سمي يوم التلاقي، لتلاقي أهل الأرض وأهل السماء فيه..."[1] فمن خلال هذا الشرح يتضح لنا معنى أولي لهذه المفردة وهو التقاء طرفين.

ويضيف ابن منظور: "...ألقى الشيء: طرحه..."[2] وألقى الكلام إذا طرحه وأخرجه من جهازه النطقي ومن قريرة نفسه.[2]

وفسر الزجاج قوله تعالى:" وانك لتلقى القران" أي يلقى إليك وحيا من عند الله ، والتلقي:الشيء الملقى، و الجمع ألقاء...وألقيت عليه ألقية، كقولك ألقيت عليه أحجية...والتلقي هو الاستقبال ...وتلقاه أي استقبله...[3]

لا يكاد يختلف شرح ابن منظور لهذه الكلمة عن شرح وتعريف المحدثين – الذي سآتي على ذكره لاحق– فقد اعتبره: طرح كلام من طرف ما إلى طرف آخر؛ وضرب مثلين عن ذلك أولهما عن الوحي الذي ألقاه الله عز وجل عن النبي صلى الله عليه وسلم، وثانيهما الأحجية الملقاة من قبل قاص أو شخص ما،كما انه حدد عناصر هذه العملية كالتالي:

---

[1]– ابن منظور –مرجع سابق – ص 4065

[2]– المرجع نفسه ص 4066

[3] – المرجع نفسه ص 4066

*الملقي (الباث): الذي يقوم بالإلقاء.

*الملقى(اداة الخطاب): أي الرسالة الملقاة.

*المتلقي(المستقبل): أي مركز الاستقبال.

*وطريقة الإلقاء وهنا مربط الفرس .

ثم يذكر صاحب اللسان إلى أمر مهم فيقول:"...فتلقى ادم من ربه كلمات" أي تعلمها ودعا بها"[1] وهنا يتكلم عن مرحلة أخرى في عملية الإلقاء حين يصبح المتلقي، ملقيا.

فبعد أن فهم الرسالة أصبح يريد إفهامها وهنا تحدث العملية التواصلية، وهذا نفسه ما تكلم عنه الجاحظ في البيان والتبيين (الفهم والإفهام).

ولم يختلف شرحها في القاموس المحيط فقد اعتبر الفيروز آبادي أن "الألقية، كأغنية: ما القي من تحاجي..."[2] فلتحاجي هي نوع من أنواع كثيرة لمضمون الرسالة أو الموضوع الملقى.

مصطلح الإلقاء:

يقابل كلمة إلقاء في اللغة الفرنسيةDictionوهي "مأخوذة من اللاتينية Dictio أي الكلام، وتستعمل للدلالة على فن اللفظ أو طريقة الكلام أو كيفية إلقاء الشعر أو النثر".[3]

واعتبر حمادة إبراهيم كلمة "المقولة" هي الكلمة العربية المرادفة ل Diction وشرحها بأنها " الكلمات التي تختار وترتب بطريقة ما وتستعمل منطوقة أو مكتوبة، وتختلف اللغة من كاتب إلى آخر تبعا لأهداف استخداماته لها طبقا للموضوع و الأسلوب"[4]؛ وكأنه في هذا التعريف يحصر الإلقاء في الكلمات وتلفظها وغض الطرف عن العنصر الثالث والهام وهو الأداء الحركي.

وفسر جبور عبد النور كلمة "إلقاء" في المعجم الأدبي بأنه: "فن متعلق بطرائق الإبانة الكلامية و يعني خاصة بالإخراج الصوتي للنصوص"[5]؛ وحتى هذا الشرح لم يعط هذا المصطلح حقه كاملا فقد ربطه ومخارجه فقط.

---

[1]– ابن منظور –مرجع سابق – ص 4067

[2]– الفيروز آبادي –مرجع سابق – ص 1405

[3]– حنان قصاب – ماري الياس – **المعجم المسرحي** (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العروض) مكتبة لبنان – بيروت – ط1/1997 ص 60.

[4]– إبراهيم حمادة – **معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية** – دار الشعب – القاهرة (د.ت) ص 280 رقم 506.

[5]–جبور عبد النور – **المعجم الأدبي** – دار العلم للملايين – بيروت 1979 ص37.

ثم شرح العلامة الشيخ عبد الله العلايلي في كتابه " المرجع" كلمة " الإلقاء" قائلا: "إبلاغ الصوت الأسماع...الأداء بمخارج الحروف وتكييف الصوت حسب المقامات ونطاق الإشارة المعنى، أي تجسيده فيها: قالوا: هو جيد الإلقاء حسن الإفضاء".[1]

وهذا التعريف يشمل كل معاني الإلقاء، فقد اعتبره طريقة في إبلاغ الصوت للناس عن طريق الكلمات المختارة بعناية مستعملا مخارج حروف جيدة وليس فيها عيوب، ثم استعمال الصوت وتكييفه وقولبته حسب مقام الكلام مع تجسيده بواسطة الحركات والحضور المسرحي للمتكلم لكي يزيد ذلك من رونق الرسالة و بلاغتها وبيانها عند المستمعين.

كما عرفه الفنان "عبد الوارث عسر" بأنه: "فن النطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانيه"[2] وهو اختصار للتعريف السابق.

وقد تطرق إليه فاروق سعد بهذا التعريف قائلا: "فن الإلقاء يجمع بين النطق المتنوع والتعبير بالحركة، والنطق المتنوع ليس إلا الأداء المتعلق بمخارج الحروف وتكييف الصوت حسب المقامات وبذلك تتضح ألفاظ الكلام ومعانيه، أما التعبير بحركات الجسم، وعلى الأخص الرأس والحراس والأطراف"[3] وبهذا يكون قد جمع كل التعاريف السابقة ودمجها وبسطها وزاد عليها، ثم وضعها أمام أيدينا في قالب ميسر ومفهوم وشامل.

وحصر فرحان بلبل غايات فن الإلقاء في ثلاث نقاط:

*إيصال المعاني التي يقصدها المتكلم.

*نقل المشاعر و العواطف التي يتضمنها النص.

*كشف جماليات الأسلوب الأدبي للكلام.[4]

تاريخ فن الإلقاء:

اعتمد الناس قديما في نقل المعارف و التجارب على وسيلة واحدة وهي المشافهة والسماع، إلى أن جاء عصر التدوين والكتابة، وأصبحت هذه الأخيرة الوسيلة المثلى لنقل الثقافات والعلوم عبر الأجيال والعصور.

---

[1]– عبد الله العلايلي – **المرجع** – دار المعجم العربي – بيروت ط1963/1. ج1. ص257.

[2]– عبد الوارث عسر – **فن الإلقاء** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1972 ص05.

[3]– فاروق سعد – **فن الإلقاء العربي(الخطابي و القضائي و التمثيلي)**– شركة المحلبي للطباعة – بيروت – لبنان – ط1999/2 ص17.

[4]– فرحان بلبل – **أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي** – مكتبة مدبولي – القاهرة 1996 – ص88.

ثم عادت المشافهة لتكوناهم وسيلة في العالم لنقل المعلومات، وذلك عن طريق وسائل الاتصال الحديثة، وهذا لأنها أهم من الكتابة، التي دون استعمال الصوت الحركات الجسدية حسب كل مقام،تفقد الرسالة مصداقيتها، وأهدافها وتفشل في إيصال بعض السمات و الدلالات.

و الإلقاء معروف لدى القدماء، فقد نشا باسم الخطابة في الدول اليونانية الأولى[1] وذلك في ظل الحرية و النضال السياسي، وكذلك عند الرومان.[2]

فمن القدماء الذين كتبوا حول هذا الموضوع نجد أرسطو في كتابه "الخطابة" حيث عرفها قائلا أنها: "قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"[3] أي انه على الملقي أو الخطيب أن يبذل كامل قوته في إقناع المستمعين بكل جزء من كلامه.

وقد بين أقسامها، ووضع عناصرها، كما تعرض إلى خصائص الرسالة و الأسلوب في موضع حديثه عن جمال الأسلوب.[4]

وكان فن "الإلقاء" عند الإغريق يندرج ضمن الفن التمثيلي ثم طوروه فاقتصر على المسرحيات الدرامية، واتخذ أسلوبا قريبا منه في لغة كلاسيكية، يسايرها الإلقاء بالنطق و الجرس الرنان، والمد الذاهب في مذاهب الغناء، فتاتي الصورة الصوتية متكاملة مؤتلفة مع الصورة البيانية في اللغة المنطوقة.[5]

فأصل فن الإلقاء عند القدماء كالإغريق والرومان هو التمثيل المسرحي، وهذا الفن اشتهروا به كثيرا وكانوا هم الرواد الحقيقيين له.

فن الإلقاء عند العرب:

عرف عن العرب منذ القدم تقديسهم للكلمة، وذلك بمعرفتهم بخباياها وقوتها، وكانت لهم قدرة فائقة على المشافهة بالسليقة والفطرة، وعرف عنهم أيضا إلقاؤهم للخطب و الشعر– مثل ما كان يحدث بسوق عكاظ – على الجماهير حسب المقام، ولم يكونوا يدونونها إنما مشافهة، وتحفظ عن طريق السماع "وكانوا يتميزون بالخطب الهادفة المؤثرة أيام الحروب

---

[1]– أنطوان القوال – **فن الخطابة** – دار العلم للملايين – بيروت ط1/1996 ص65.

[2]– محمد عبد الرحيم عدس – **فن الإلقاء** – دار الفكر عمان –الأردن –ط1/1995 ص 52–53.

[3] –أرسطو –مرجع سابق – ص07.

[4]– المرجع نفسه ص09 .

[5]– محمد عبد الرحيم عدس – مرجع سابق– ص 57.

والمعارك، فكانت ابرز موضوعات الخطابة الجاهلية هي الفخر والحماسة والشجاعة وغيرها من المعاني التي تتصل بالبطولة والدعوة إلى الحرب".[1]

وتطورت الخطابة وطرق إلقاء الشعر بعد مجيء الإسلام وتناولت مواضيع مختلفة اقتضاها العهد الجديد، وكانت في ذروة البلاغة، وقامت بدور ديني وسياسي"فكانت أداة للدعوة للدين الجديد (الإسلام) إذ جعلها جزءا من الصلاة في الجمعة والأعياد ومواسم الحج، وأداة لمعالجة الأزمات التي يتعرض لها المجتمع، ويتجلى الدور السياسي لها في الخطب ولا سيما الشعر اللذان أنتجهما الصراع السياسي و العسكري".[2]

كما عرف عند العرب المسلمين أيضا في محاولة تلاوة القران الكريم وسموه التجويد،ويعني الإتيان بما هو جيد عند النطق، وذلك عن طريق إعطاء كل حرف حقه من صفات الجهر، والهمس، والانفجار والاحتكاك والترقيق والتفخيم والمد والقصر ...الخ[3]

وهذا لا يعني أنهم كانوا يحيطون بقواعد فن الإلقاء، وأسسه وإنما هي طبيعتهم وفطرتهم العربية التي اقتضت ذلك،لكن لم يمضي زمن طويل حتى "التفتوا إلى هذه الظاهرة الصوتية العظيمة التي ترفع الكلمات إلى شتى وجوه المعاني والدلالات،وكان ذلك منذ أواسط القرن الأول للهجرة، إذ بدأ القراء العرب في وضع قواعد النطق، فتناولوا الحروف الأبجدية،وحددوا مخارجها وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعتريها من مظاهر النطق في أحوالها المختلفة".[4]

وخوفا من أن يقتحم اللحن و الخطأ في نطق القران الكريم دفع الأمة العربية أن تكون أول من فكر في وضع قواعد للنطق و دراسة مخارج الحروف إذ لم يسبقها إلى ذلك أمة من الأمم.[5]

وهو نفس الدافع الذي ساهم في ظهور العلوم الأخرى كالنحو و الصرف وغيرهما، فسلامة النطق و الإلقاء تساهم بشكل فعال في المعنى، وهذا ما تفطن له العرب القدامى وتطرقوا إليه.

---

[1]– زهور حميدي – **التشكيل اللغوي ومهارات الإلقاء للخبر التلفزيوني** – رسالة ما جستير تحت إشراف أ.د/أحمد عزوز – جامعة وهران – 2005–2006– ص99.

[2]– أنطوان القوال – مرجع سابق – ص 71.

[3]–يوسف مسلم أبو العدوس–**المهارات اللغوية وفن الإلقاء**–دار المسيرة للنشر والتوزيع–عمان الأردن – ط2010/3ص115.

[4]– عبد الوارث عسر–مرجع سابق – ص11

[5]– المرجع نفسه ص 11

كما أصبحت المساجد في عهد الدولة الإسلامية أماكن تلقى فيها الخطب المضمنة بالشعر ، ولا تقتصر على أمور الدين فحسب وإنما هي كنشرة الأخبار، إذ يسرد الإمام على الشعب أخبار سائر الأقطار التي تدخلها جيوش المسلمين وغيرها من أمور الدنيا، إلى جانب إبراز العبر التي تستخلص من قصص القران الكريم، التي كانت لونا جديدا في الإلقاء، لان المتحدث يستعمل صوته لاستمالة السامعين و التأثير فيهم.[1]

وإذا تحدثنا عن النظم فلا جدل في أن الشعراء العرب قد أطلقوا أشعارهم من رجز وقصائد على مسامع الجماهير في الواحات، والمضارب، و الأسواق، ولم تدون وتعلق المعلقات إلا بعد أن ألقيت، ونالت الاستحسان من المستمعين في سوق عكاظ وخارجه.

وذلك لان القصيدة لا تمكنك من معناه الحقيقي إلا إذا قرأها صاحبها أمامك مستعملا صوته وحركاته حسب نغمات المعنى "وقد حرص عدد كبير من شعراء اليوم أجانب وعرب على إسماع الجماهير مقاطع عديدة من شعرهم قبل نشره...مثل: ت.س.اليوت... محمود سامي البارودي، إيليا أبي ماضي، أدونيس وغيرهم".[2]

ولا ينطبق هذا الاستنتاج على الخطب و القصائد فقط، وإنما على كل مادة كلامية تستوجب مستمعين من كل المستويات خاصة الراقية منها في مجال اللغة.

إذن فأصل فن الإلقاء عند القدماء العرب هو ولعهم بالكلام وتقديسهم له، والمتمثل في الخطب الحربية والشعر في الجاهلية، وخدمة للدين الإسلامي الجديد آنذاك من خلال الخطب الدينية والقران الكريم.

فان كان الأصل عند اليونان والرومان هو التمثيل فهو عند العرب الخطبة وإلقاء الشعر.

[1]– زهور حميدي – مرجع سابق – ص 101–102 .

[2]– فاروق سعد – مرجع سابق – ص 23.

ثالثا: الإلقاء في الإذاعة

تواترت الاخبار عن كثير من حكم العرب منها ،والأذان تعشق قبل العين أحيانا " وتعد هذه المقولة محور وأساس الفن الإذاعي الذي يقوم على تشكيل الصوت كما ورد في كتاب ابراهيم إمام في كتابه الإعلام الاذاعي والتلفزيوني "فهو المادة الخام التي يقوم الفنان الإذاعي بتشكيلها إعلاما وتفسيرا وتعليقا وترفيها وإعلانا وتثقيفا وتنشئة اجتماعية تلعب فيها التمثيلية دورا رئيسا"[1] فهذه هي معظم مهمات الإذاعي، وهي من أوسع و سائل الإعلام انتشارا ، أكثرها شعبية وجمهورها هو الجمهور العام بكل مستوياتها

البث الإذاعي – النشأة و التطور – :

تنبأ عالم الطبيعيات الإنجليزي جيمس كلارك ماكسويل JAMES CLARK MAXWELLبوجود الموجات الكهرومغناطيسية سنة 1865م ، و في سنة 1888م، أثبت العالم الألماني هينريش هرتز HEINRICH HERTZ صحة نظرية ماكسويل و قام بإجراء عدة تجارب في السنوات العشر التالية حول طرق إنتاج تلك الموجات ، وخصائصها وسرعتها التي تبلغ300مليون متر في الثانيةوهي سرعة الضوء، وأطوالها التي تتراوح بين 1500متر ومليمتر واحد.

ومما سبق قام الشاب الايطالي المعروف بحماسته وهو شاب في العشرين من عمره يدعى ماركونيJUGIELMMOMARCONI في عام 1894 ، على إجراء المزيد من التجارب العلمية لإرسال إشارات لا سلكية عن طريق الراديو التلغرافي[2].

اذا نخلص الى القول أن الإرسال الإذاعي اللاسلكي على يد العالم الإيطالي الجنسية جوجليلمو ماركوني سنة 1901م[3] وهذا ما اتفق عليه العلماء و المؤرخين، وذلك عندما استمع ماركوني لرسالة بعث بها عبر الأطلنطي من محطة إرسال في كورنوول بإنجلترا إلى سان جون في نيو فوندلاند بالولايات المتحدة الأمريكية ، وبسبب هذا الأخير أي الإرسال اللاسلكيأنقذت سفينة تاريخية وهي سفينةالركاب تيتانيك سنة 1912م.[4]

---

[1] – بن بريك حراق – مرجع سابق – ص 39

[2] – بير البير – اندري جان توسك – تاريخ الاذاعة والتلفزة – ترجمة محمد قدوش ص PDF8/7

[3] – ينظر عبد المجيد شكري – الدراما الاذاعية – دار الفكر العربي – القاهرة –ص PDF28

[4] – ينظر القاضي أنطوان الناشف – البث التلفزيوني – والبث الاذاعي والفضائي – منشورات الحلبي ص 14

و إذا كان ماركوني قد نجح في نقل إشارة ، فإن الأمريكي"فيسندن دي فورست" قد نجح في نقل الكلام إلى مسافة ميل ، ثم نجح في عام 1906 في نقل الكلام و الموسيقى لمسافة تبلغ مائات الأميال ،

و هذه أول إذاعة عرفها العالم ، حيث سمع من استطاع التقاط ما يشبه صوت امرأة ، ثم صوت شخص ينشد بعض الأشعار ، ثم صوت عزف الكمان ، ثم حديث مباشر.[1]

و في شهر نوفمبر من سنة 1920 م أصبحت الإذاعة حقيقة واقعة في الو.م.أ عندما أذاعت محطة KDKA نتائج انتخابات للرئاسة الأمريكية بين كوكس و هاردنج.[2]

مفهوم الإذاعة:

اخترع ماركوني الراديو كجهاز استقبال إذاعي ، و بواسطته يتم الانتشار المنظم و المقصود لمواد إخبارية و ثقافية و تعليمية و تجارية و غيرها من البرامج لتلقط في وقت واحد بواسطة المستمعين المنتشرين في شتى أنحاء العالم.

و المادة التي تنقلها الإذاعة صوتية ، و الأصل اللغوي لها الإشاعة بمعنى النشر العام و ذيوع ما يقال ، حتى أن العرب يصفون الرجل الذي لا يكتم السر بأنه رجل مذياع.[3]

خصائص الإذاعة:

تتميز الإذاعة كوسيلة اتصال جماهيرية بالخصائص التالية :

– السرعة و الفورية في نقلا لأخبار من مواقع الأحداث.

– اتساع نطاق التغطية الجغرافية على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي فباستخدام الموجة القصيرة والمتوسطة تصل الكلمة الإذاعية إلى أطراف العالم في اقل من 7/1 ثانية

– لا توجد حواجز تحول دون الإنسان والكلمة المذاعة نظرا لقدرة الموجات الإذاعية على تخطي الحواجز الطبيعية والحدود السياسية والجغرافية والعسكرية والرقابة والتشويش لتصل إلىأي مكان تريد .

–جمهور الإذاعة عريض وغير متجانس،وبرامجها متنوعة لتناسب أذواق معظم الجماهير.

– يمكن مخاطبة كل مستمع بلغته، فمثلا تبث صوت أمريكا بـ47 لغة و هيئة الإذاعة البريطانية بـ38 لغة.

---

[1]– ينظر القاضي أنطوان الناشف– مرجع سابق – ص 16.

[2]– المرجع نفسه ص 18

[3]– بن بريك – مرجع السابق – ص 41.

– لا تحتاج الكلمة الإذاعية إلى معاناة القراءة ، حيث نستطيع الاستماع و نحن نقوم بنشاطاتنا المختلفة.

– البث الإذاعي رخيص، وكذلك إعداد وإنتاج و تقديم البرامج علاوة على رخص و توفر أجهزة الاستقبال لكل الجمهور المستهدف.

– الراديو جهاز صغير الحجم سهل الحمل، ويسهل نقله من مكان لآخر و سهل الاستعمال بالنسبة للتلفزيون كما أنه يشغل حيزا أو مكانا أقل.

– و مع استخدام الأقمار الصناعية في البث الإذاعي أصبح يمكن للإرسال الإذاعي أن يصل إلى أكبر مساحة مما سبق و بقوة أكثر وضوحا.

–لا تحتاج إلى أي مجهود من جانب المستمعين، فكثير من الناس ليس لديهم وقت للقراءة أو الاطلاع والراديو الوسيلة السهلة التي تجعلهم على علم بما يحدث...[1]

إذن فالإذاعة تعد أسرع وسيلة أكثرها دقة و سهولة و غير مكلفة و ليست متعبة أو مزعجة في إيصال الكلمة و الصوت إلى أكبر عدد من الناس و أبعد منطقة يمكننا الوصول إليها.

الإلقاء في البث الإذاعي:

يعود الفضل أن جعلت الإذاعة البيان باللسان يبعث الحضارة السمعية من جديد حيث تعود الكلمات الإذاعية إلى أصلها كرموز صوتية تنتقل حول العالم .[2]

وقد وصف ابن وهب البيان باللسان – الذي يعد السمة الكامنة في طبيعة الراديو – كوسيلة من وسائل الإعلام كمايلي :" و منه ظاهر و منه باطن أن الظاهر منه يحتاج إلى تفسير، إن الباطن منه هو المحتاج إلى تفسير، وهو الذي يتوصل إليه بالقياس و النظر و الاستدلال و الخبر".[3]

و يقوم البيان باللسان عبر الراديو من خلال مجموعة من الناس أو المذيعين كل حسب تخصصه فمنهم المعلقين و منهم قراء الأخبار و مذيعي الرياضة مديري المحادثات مع الشخصيات الهامة و المحاضرين و المحدثين ، كما اتجهت التمثيليات إلى الإفادة من خصائص هذا البيان من حيث القصر و البساطة من خلال هذه الاختصاصات المختلفة يمكن القول أن البث الإذاعي يرد في شكلين :

---

[1] – ينظر جمال العيفة – مؤسسات الإعلام والاتصال (الوظائف ، الهياكل ، الادوار) PDFص 120–122

[2] – ابن وهب البرهان في وجوه البيان –ت.د أحمد مطلوب وخديجة الحديثي – بغداد 1967 ص 62

[3] – بن بريك – مرجع سابق – ص 43.

1-البث الإذاعي المباشر أو المرتجل :

الإلقاء يبدو فيه فوريا مثل "نشرة الأخبار " أو ملازما للحدث المنقول إذاعيا مثل " نقل وقائع احتفالات رسمية كالجلسات البرلمانية أو احتفالات خاصة كالمباريات الرياضية أو المقابلات الشخصية... و يحتفظ البث الإذاعي المباشر بطبيعته حتى و لو تم تسجيله أو اجري عليه مونتاج أو أعيد إذاعته ...

2- البث الإذاعي غير المباشر أو المحضر :

فهو يقوم عادة على إعداد مسبق للإلقاء أو الإخراج أو الأداء و يخضع الشريط المسجل عليه هذا البث لعملية مونتاج تتصل اتصالات وثيقة بالإخراج ، و يعتمد هذا الشكل في البرامج الثقافية .

ويتميز الإلقاء في البث الإذاعي غير المباشر منفردا كان أو حواريا عن الإلقاء في المسرح في أن الملقي في البث الإذاعي لا يواجه الجمهور مباشرة و مجابهة، وبحسب د فاروق سعد في كتابه فن الالقاء العربي"كان بإمكان الملقى الإذاعي أن يكون أسرع من الممثل المسرحي في الاندماج بالدور و التركيز و التحكم في نطقه و تعبيره اللفظي و الصوتي"[1] وهذه طبيعتنا البشرية فالكلام على انفراد ليس كالكلام أمام جمهور بأكمله .

المذيع أو الملقي في الإذاعة :

من وجهة نظر سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد"فلا شك أن للمذيع الحيز الأكبر و الموقع الأهم في الإذاعة ، حيث يقوم بتقديم فقرات البرامج و نشرات الأخبار ، و يربط بين البرامج و يقدم لها .[2]

و عادة ما يطلق لفظ المذيع على قارئ النشرة بالراديو، و تختلف مهارات المذيعين و خلفياتهم الثقافية من إذاعة لأخرى ، و تتوقف فعالية الأخبار إلى حد كبير على حسن أداء قارئ النشرة ، فيجب عليه ألا ينحاز لخبر أو رأي " كما يجب ألا تحمل نبرات صوته أحكاما مسبقة، و إنما يدع المستمع يستنتج ما هو صواب وما هو خطأ " و لكن المذيع و هو يمارس عمله في الإذاعة " يتناول مواضيع متنوعة و يمر بحالات مختلفة تؤدي تأثيرها، على إلقائه و صوته ، كما أن الفترات الزمنية المختلفة تؤثر هي الأخرى على طريقة أدائه.[3]

[1] – بن بريك حراق– مرجع سابق – ص44.

[2] –ينظر سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – فن الالقاء – جامعة بغداد PDFص 77.

[3] –المرجع نفسه ص 88.

وعلى هذا الأساس يمكن تمييز العوامل التي تحدد طريقة الأداء الصوتي بالنسبة للعاملين في الإذاعة فيما يلي :

-الحالة التي يعرفها المذيع ، فتلك الحالة تحدد الطبقة الصوتية التي يستعملها و القوة الصوتية التي يلجأ إليها و الإيقاع الكلامي الذي يستخدمه و ما إلى ذلك من متغيرات صوتية و كلامية .

-الزمن الذي يقدم فيه البرامج أو الموضوع ، فالفترة الصباحية تقتضي حيوية أكثر مما تتطلبه فترة الظهر و تتطلب فترة آخر الليل نوعا معينا من الأداء بحيث لا يثير أعصاب المستمع ، بحيث يتركه فريسة للأرق.

-و يراعى الجمهور الذي تقدم إليه المادة أو الموضوع، فنوعية الجمهور كبارا كانوا أو صغارا، و الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها و مقدار ثقافتها و تعلمها ن تحدد أيضا طبيعة الصوت و سرعة الكلام وقوته .

الشروط التي يجب أن تتوفر في المذيع:

هي حسب اتفاق معظم جمهور الإعلاميين كالتالي :

-الخيال الواسع الذي يساعد الملقي على تجديد الحيوية و توفير الجذب المستمر للمستمع أو المتلقي و ذلك عن طريق خلق التنويعات المختلفة في إلقائه تبعا للمواضيع المطروحة ، و الذي يمكنه أيضا من ابتكار برامج جديدة و القدرة على مواجهة المواقف الطارئة .

-التركيز الذي يساعد على جر انتباه المستمع نحو نقطة معينة في المادة الإعلامية أو الثقافية المذاعة و تفضيل الأهم على المهم .

-الحماس الذي يعطي للمذيع أو المقدم حيوية يمكن نقلها إلى المستمع بحيث تشده إلى الجهاز و لا تبعده عنه .

-الاسترخاء الذي يساعد المذيع على توفير الفرص اللازمة للتلوين و المرونة و مواجهة المفاجآت و عدم الوقوع في الأخطاء و بالتالي إلى تسهيل مهمة الاستجابة لكل التغيرات و الظروف .

- حب الناس الذي يساعد المذيع من أن يكون قريبا دائما من قلوب المستمعين و يربطهم إلى الجهاز و يساعد على المتابعة.

-الخبرة الواسعة المكتسبة ، فالثقافة الشاملة و الخبرة المستوحاة من الكتب و الصلة بالناس و المغامرات الشخصية ، توثق صلته بنماذج مختلفة من الناس .

-فهم النص : فان الشخص الذي يدرس النص الذي كلف بإلقائه و عرف جذوره أبعاده يستطيع أكثر من غيره أن يعطي النوعية الصحيحة من الإلقاء .

-القدرة على التخطيط الإذاعي من اختيار للبرامج و الإعداد الجيد لها و التقديم المتميز مع الإعلان الأخاذ و غير ذلك ...[1]

علاقة المذيع أو الملقي بالمايكروفون :

بعد أن يقوم المذيع بتحضير مادته التي سيقرؤها ، علي أن يتوجه إلى الأستوديو قبل عدة دقائق على الأقل من بدأ تقديم المادة أو بدأ إذاعة البرامج لكي يتهيأ نفسيا و يركز كل مشاعره نحو المادة الإعلامية الإذاعية ، حتى يتخلص من كل بقايا الأحاديث التي سمعها و هو في الخارج ، و يقصد من هذا التخلص من تأثير كافة المؤثرات الخارجية .

كما ينبغي على الملقي أن يعرف مكانه عند المايكروفون ، فهذا الأخير همزة الوصل بين المذيع و جمهوره و هو :" جهاز يلتقط صوت المذيع أو الملقي و يبثه بواسطة الأسلاك و الأجهزة الكهربائية و عبر جهاز السيطرة إلى جهاز التسجيل ليسجل على الشريط أو ليبثه على الهواء مباشرة ".[2]

والشاهد هنا هو أن الصوت إذا مر عبر هذه المراحل لن يبقى على حالته الطبيعية فإن "تلك الأجهزة والأسلاك وما إليها، تؤثر في نوعية الصوت بشكل أو بآخر، فهي ترشحه فتقوي بعض خصائصه أو تضعف خصائص أخرى...والمايكروفون جهاز حساس يتأثر بالأصوات بسهولة وبقوة، فإذ لم يكن هناك اعتناء في إطلاق الصوت أثناء الكلام فقد يؤدي إلى التشويش وعدم الوضوح وإزعاج الأذن"[3]

ومن خلال ما تقدم فان الإلقاء أمام المايكروفون يستلزم عدة أسس وشروط لتتم عملية التواصل بين المذيع والمستمع بنجاح وهي:

الإيقاع:لابد أن يكون إيقاع الكلام سريعا أكثر من الحالات الاعتيادية، لان المستمع لا يرى المتكلم ويريد أن يتلقى المعلومات بأسرع وقت فكل تباطؤ قد يبعد المتلقي عن الاستماع، وان يكون ذلك الإيقاع متنوعا وفقا لطبيعة البرامج المقدمة.

[1]- بن بريك حراق - مرجع سابق- ص 46.

[2] - سامي عبد الحميد - مرجع سابق - ص 90.

[3]- بن بريك - مرجع سابق - ص47.

التنفس: يجب أن يتحكم المذيع بتنفسه وفقا لحساسية الجهاز فإن عدم التحكم بالشهيق والزفير قد يؤدي إلى ظهور صوت الشهقات المتكررة وعدم اتساق في الكلام وعلى هذا يجب أن يكون الملقي في حالة استرخاء تام، وان تكون أعضاء الجسم في مواضعها الصحيحة.

الصوت: لجذب المستمع إلى جهاز المذياع لا بد أن يكون صوت الملقي جميلا وان يتوفر فيه بعض الخصائص المميزة والمحببة للسمع، منها رخامة الصوت وطراوته وشخصية صاحبه وان يخرج هذا الصوت في راحة تامة دون حدة ولا غلظة.

الشدة: يجب الحذر من زيادة دفع الصوت أمام المايكروفون لان تلك الزيادة تؤدي إلى خروج الزفير بكثرة من الفم وقد يلتقط صوته إضافة إلى صوت الحروف والكلمات، وإذا استدعى الموقف أن ترفع صوتك فيجب الحفاظ على مسافة معينة بينك وبين المايكروفون.

اللفظ: يعتمد المذيع على الألفاظ في التواصل مع الجمهور فإذا كان نطقها غير سليم لن تصل الفكرة ولن يكون التواصل ناجحا ولن يتم ذلك إلا إذا أخرجت الحروف من مخارجها الصحيحة.

التقطيع: ومن أولويات المذيع أن يهتم بتقطيع الجمل، وتعيين أماكن الوقف بشكل لا يدع مجالا لابتعاد المستمع عن الإنصات، أو يؤدي إلى تشتيت المعاني نتيجة الوقف في غير محل الوقف الصحيح.

التنويع: زمن الضروري تنويع سرعة الحديث وشدة الصوت ومدى تلوينه، أما إذا لم تزد هذه الأمور شيئا بحيث تكون مجرد حركات آلية فلن يتحقق هذا التنوع، فالإثارة والحيوية تنبع من المتحدث نفسه.

التركيز: إن التركيز على الكلمات المهمة أمر ضروري في الإذاعة، وذلك لجر انتباه المستمع إلى الأفكار المهمة، ولكن لا يجب الإكثار من ذلك حتى لا يصبح الإلقاء عبثيا بعيدا عن الجاذبية.[1]

[1]– ينظر يوسف مسلم أبو العدوس– مرجع سابق–PDFص 184 .

رابعا: الإلقاء في التلفزيون

يعتبر التلفزيون من أهم وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصر، حيث يتفوق عليها جميعا بقدرته على جذب الانتباه والإبهار، وشدة التأثير، فهو يجمع بين مزايا الإذاعة من حيث (الصوت) ومزايا المسرح من حيث الحركة التي تفضي الحيوية على المشاهد.

البث التلفزيوني النشأة والتطور:

بدا بعض العلماء في العشرينيات من القرن الماضي بالتجارب الأولى للتلفزيون، واستفاد هؤلاء العلماء من التجارب والدراسات السابقة التي قام بها رواد في المجالات المختلفة للكهرباء والتصوير الضوئي والمواصلات السلكية واللاسلكية.

واستطاع عالم روسي يدعى (فلاديمير زوريكينvladimirzworukin) من خلال عمله في شركة (وستنجهاوسwestinghouse) اختراع جهاز (الايكونوسكوب) عين كاميرا التلفزيون الالكترونية، وقام بتطويرها العالم (فليو فار تزوورث) كما قام العالم (البن.ب.دومونت) باختراع أول جهاز استقبال تلفزيوني منزلي، وقام بتطوير شاشات الاستقبال.[1]

ثم اخذ التلفزيون في التقدم السريع حيث نجح احد الباحثين في إرسال صورة التلفزيون بالدائرة المغلقة من واشنطن إلى نيويورك في عام 1927م، وفي العام التالي بدأت تجارب الإرسال التلفزيوني الذي قامت به شركة (جنرال إلكترونيك) مرحلة تجريبية، وبعدها وفي سنة 1935 بدأت شركة (N B C) بث برامجها بطريقة منتظمة من خلال محطة نيويورك.[2]

التلفزيون في الوطن العربي:

بدأ ظهوره في الخمسينيات، وكانت مصر من أوائل الدول العربية التي قامت بأول تجربة تلفزيونية عام 1951.[3]

أما تاريخ الإرسال المنتظم فكان في أوت من عام 1959م، حيث بدا بناء مبنى التلفزيون في القاهرة، وقامت شركة (R C A) الأمريكية بإنشاء شبكة التلفزيون.[4]

---

[1]– ينظر : رائد محمد عبد ربه وعكاشة محمد صالح – المدخل إلى السنما والتلفزيون –PDFص 109

[2]– بير البير –المرجع سابق –PDFص 48.

[3]– المرجع نفسه ص 49.

[4]– فضيل دليو –**مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية**– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1998 ص146.

وبدأ التلفزيون المصري إرساله المنتظم في مساء 21 جويلية 1960م، وغطى هذا الإرسال في البداية القاهرة والمناطق التي تحيط بها حتى مئة كيلو متر مربع، ثم توالى تغطية باقي مناطق مصر، وبدأت الدراسات على التلفزيون الملون منذ سنة 1966م، ثم بدا الإرسال الملون في 09 سبتمبر 1976م.[1]

مفهومه:

إن كلمة تلفزيون Télévision متكونة من مقطعين: الأول Télé وتعني "عن بعد" والثاني vision وتعني "الرؤية" أي أن تلفزيون تعني (الرؤية عن بعد).[2]

ويمكن تعريف النظام التلفزيوني من الناحية العلمية بأنه طريقة إرسال واستقبال الصورة المرئية المتحركة والصوت المصاحب لها عن طريق موجات كهرومغناطيسية[3] ثم بواسطة الاقمار الصناعية ومحطاتها الارضية في حالة البث كبير المسلفة.

وقد عرف "ج.رويستوف مولي" التلفزيون بأنه:" وسيلة سمعية بصرية تصل فيها الصورة المتحركة أو الثابتة إلى أبعاد كبيرة مصحوبة بصوت أو بموسيقى مناسبة ونابعة من نقطة بعيدة من مكان الجهاز الذي تظهر عليه هذه الصورة".[4]

والصورة في التلفزيون ليست كالصورة الفوتوغرافية أو الصورة السينمائية، فهي تتكون من مجموعة مرسومة من النقط الضوئية زادت الصورة وضوحا والعكس صحيح.[5]

ويعد ميلاد هذه التكنولوجيا نقلة للإنسانية نحو الرقي المعرفي، وأصبح أداة للإقناع والتأثير والسيطرة وكونه قوة لا يستهان بها تدخل في مجال إعادة صياغة الحياة والإنسان، فهو لا يقف عند حدود جغرافية أو سياسية أو ثقافية محددة بل تخطاها حتى يصل لكل المجتمعات ويربط بعضها ببعض، فهو يحمل رسالة إلى ملايين الناس مرة واحدة ويترك أثرا في نفوس الجمهور على اختلافهم[6] فمنهم الكبير والصغير ومنهم الأمي والمتعلم...

---

[1]– بن بريك حراق – مرجع سابق – ص 50.

[2]– محمد منير حجاب – **وسائل الاتصال نشأتها وتطورها** – ص 195 .

[3]– المرجع نفسه – ص195 .

[4]– ج .رويستوف مولي – **المخرجون والبرامج التمثيلية في التلفزيون** –(مأخوذ عن فاروق سعد، فن الالقاء الخطابي والقضائي والتمثيلي ، ص113 .)

[5]– فضيل دليو – مرجع سابق – ص143.

[6]– عبد الرحمن عيديوي – **الآثار النفسية والاجتماعية للتلفزيون العربي** – الهيئة العامة للكتاب القاهرة 1979 –ص21 .

خصائص التلفزيون:

تختلف الوسائل الإعلامية في التأثير على الناس أو الجمهور وفقا لخصائص الرسالة والهدف المتخى منه ولطبيعة الجمهور، حيث تنفرد الوسائل السمعية البصرية وعموما والتلفزيون على وجه الخصوص عن المواد المطبوعة، لعدة خصائص أهمها:

1- استطاع التلفزيون تصغير الكرة الأرضية، وتحويلها إلى قرية صغيرة حيث يستطيع المرء أينما كان متابعة ومشاهدة ما يدور في العالم في التو واللحظة، مما يضفي على المشاهد الحيوية والآنية والجدة في نفس الوقت.[1]

2- وهو وسيلة اتصال الكترونية جماهيرية تزودنا بالصوت والصورة والحركة واللون.

3- تتميز بحيازتها على أوسع جمهور ويليها في ذلك الراديو.[2]

4- إمكانية نقل صور لاماكن يصعب على الإنسان العادي الوصول إليها، إما في الطبيعة أو في بلدان بعيدة أو حتى في الكون وعلى القمر.

5- نقل صور لشخصيات عالمية يصعب على العاديين الالتقاء بهم كالرؤساء والعلماء والفنانين وغيرهم.[3]

6- جمهور التلفزيون متنوع الثقافات والتعليم والأديان والأجناس وحتى اللغات.[4]

7- يقول احد الباحثين :" النقطة الأساسية فيما يتعلق بالتلفزيون هي أن قدرا كبيرا من الطاقة يصدر عن الجهاز تجاهك، بينما أنت جالس هناك في حالة سلبية وهذه الطاقة تدخل إليك وحين تغلق الجهاز يتعين على تلك الطاقة أن تخرج ثانية والذي ألاحظه في أطفالي، أنها تخرج بطريقة غبية جدا..نوبة غضب قصيرة ينفجرون في أثنائها بين دفع ودسر بسبب عدم الرضا".[5]

8- عدم الشعور بالوقت لأن الرسالة التلفزيونية، تخاطب حاستي السمع والبصر، عكس الراديو.

---

[1]- رائد محمد عبد ربه – عكاشة محمد صالح – مرجع سابق –ص111 .

[2]- جمال العيفة – مرجع سابق – ص116 .

[3]- رائد محمد عبد ربه – عكاشة صالح – مرجع سابق ص116

[4]- ينظر إبراهيم ابو عرقوب – **الاتصال الإنساني في التفاعل الاجتماعي** – دار مجمولاي للنشر والتوزيع –عمان 1993 – 93- 94 .

[5]- ينظر ماري وين – **الأطفال والإدمان التلفزيوني** – تر: عبد الفتاح صبحي، سلسلة عالم المعرفة (24) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب – مطابع الوطن – الكويت 1999 –ص 39 .

9- يتطلب من المشاهد التركيز، لذلك تكون الرسالة الإعلامية مفهومة ومتتبعة باهتمام.

10- بث الثقافة الجماهيرية إلى فئات الناس بمختلف ثقافاتهم فمشكلة الأمية لا تمثل للتلفزيون أي عقبات فهو يخاطب كل الناس.[1]

11- سهولة تحريك الكاميرا وعددها وتنوعها يمتلك التلفزيون إمكانية تقديم لقطات مختلفة للصورة الواحدة خلال العديد من الزوايا كمباريات كرة القدم...[2]

12- الإنسان بطبيعته يميل إلى تصديق ما يرى أكثر مما يسمع.

13- الإعلان عن السع والمنتجات من خلاله.

14- مجانية الخدمة.

15- الكثير من أنماط التسلية والإمتاع إلى جانب التعليم.

16- يمكن مخاطبة المشاهد بلغته عن طريق ترجمة البرامج إلى أكثر من لغة...[3]

الإلقاء في البث التلفزيوني:

يقوم البث التلفزيوني على البيان باللسان مثله مثل البث الإذاعي إلا انه يزيد عليه بالصورة أو بالحضور والظهور للمحدث مباشرة، فيمكنك أن تراه وترى حركاته وتقسيمات وجهه، وهذا وحده يعد بيانا قائما بذاته فانك في البث التلفزيوني ترى وتسمع قارئ الأخبار ومعلقي المباريات ومديري المحادثات وغيرهم... وهو أيضا يرد في شكلين:

البث التلفزيوني المباشر أو المرتجل:

يكون الإلقاء فيه فوريا كالأخبار، أو ملازما للحدث المنقول تلفزيونيا...ويحتفظ البث المباشر بطبيعته حتى لو تم تسجيله بالفيلم السينمائي أو على شريط فيديو واجري عليه مونتاج وأعيد بثه.

البث التلفزيوني غير المباشر أو المحضر:

يقوم عادة على إعداد مسبق للإلقاء والإخراج والأداء الحركي، ويخضع الشريط المسجل عليه هذا البث لعملية مونتاج تتصل اتصالا وثيقا بالإخراج ويعتمد هذا الشكل في البرامج

---

[1]- محمد منير حجاب – مرجع سابق – ص 231 – 236 .

[2] – مصطفى حميد كاظم الطائي – **التقنيات الإذاعية والتلفازية** (وأهميتها التطبيقية والتعليم والتعلم) – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ط1/2007 ص53-59.

[3]- جمال العيفة – مرجع سابق – ص116 .

الثقافية... ويتميز الإلقاء في البث التلفزيوني سواء منفردا أو حواريا عن الإلقاء في البث الإذاعي في أن الملقي يواجه الجمهور مجابهة، وذلك عبر شاشة الجهاز.[1]

الملقي في التلفزيون:

إن الشاشة التلفزيونية تخلق علاقة أوثق بين الذين يظهرون عليها وبين الذين يشاهدونها، وعليه فلابد من التأكيد على تقوية تلك العلاقة وتتم تلك التقوية عن طريق المظهر أولا، وعن طريق التعبير البصري بالوجه أو بالجسم أو عن طريق التعبير الصوتي بالإلقاء ثانيا.[2]

وعلى هذا الأساس تصبح مهمة اختيار الأشخاص الذين يساهمون في تقديم البرامج وعرضها في التلفزيون مهمة دقيقة وصعبة في كثير من الأحيان .

صفات الملقي في التلفزيون:

- شخصية ذات حضور، أي الشخصية المناسبة التي تقنع من يشاهدها على الشاشة، وان تكون منسجمة مع المادة التي تقدمها.
- تتقن التعامل مع الكاميرا.
- واعية لما تقول.
- سريعة البديهة.
- ذات تعبيرات وجه هادئة.
- واعية لدور الإعلام.
- مناسبة لمضمون الرسالة الإعلامية.
- التفاعل مع النص والجمهور، بأداء بسيط غير متكلف.
- المستوى التعليمي جيد.
- الذكاء.
- القدرة على التخيل.
- التواضع والثقة بالنفس.
- القدرة على العمل الجماعي.
- الصبر.
- الآلية النطقية المتميزة.

[1]– فاروق سعد – مرجع سابق ص113 – 114 .

[2]– سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – مرجع سابق – ص 90.

- النشاط والحيوية.
- التأثير في الآخرين عن طريق ظهوره بصورته الذاتية المثلى التي يريد إيصالها للآخرين.[1]

ولابد من التأكيد على عامل حسي ونفسي ليس له قاعدة ثابتة ألا وهو (خفة الظل)، فان هناك أشخاصا كثرين ليسوا من الوسامة في شيء ومع ذلك فإنهم جذابون في الصورة التلفزيونية، وهناك الكثير من الأشخاص لا يتمتعون بحلاوة صوتية زائدة، ومع ذلك تلاحظ أن المشاهد يرتاح لهم من ناحية السماع.

وهناك عامل آخر مهم في خلق العلاقة الحميمة بين المقدم والمتفرج هو الحضور الاجتماعي والشهرة، فتوارد أفكار وأحاسيس الناس تجاه شخص معين قد يخلق منه شخصية تلفزيونية محبوبة بغض النظر عن عوامل أخرى كثيرة.[2]

اللغة العربية و التلفزيون:

لما كان البث التلفزيوني مجال من مجالات الإلقاء؛ فلا بأس من الإشارة إلى الخاصة المعرفية في اللغة العربية، وما تحققه من سمة تلفزيونية هي سمة التطابق بين الكلمات والصور، لان المشاهد يميل إلى تصديق الصورة أكثر مما يثق في الكلمة، يقول عبد العزيز شرف:" هذه الخاصة المعرفية في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها على حدة، إلى تركيب مفرداتها على حدة، إلى تركيب قواعدها وعباراتها في بنية الشكل التلفزيوني وفنون الإعلام المختلفة".[3]

ويعقب فاروق سعد على ذلك قائلا:" إن الأستاذ في اللغة العربية يكفي فيه إنشاء علاقة مؤقتة بين موضوع ومحمول ومسند دون حاجة غالى التصريح بهذه العلاقة نطقا أو كتابة في حين أن الإسناد الذهني لا يكفي في اللغات الهندو أوربية إلا بوجود لفظ صريح مسموع أو مقروء يشير إلى هذه العلاقة في كل مرة وهو فعل الكينونة من اصطلاحهم".

ومثال ذلك أن العربي يقول على سبيل الإعلام"زيد شجاع" دون حاجة إلى أن تقول كقولهم: "زيد هو شجاع".

---

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس – مرجع سابق – ص187 – 188 .

[2]– سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – مرجع سابق – ص 88 .

[3]– عبد العزيز شرف – مرجع سابق –280 .

و إلى جانب ذلك هناك خاصة أخرى تجعل اللغة العربية أكثر إعلامية من غيرها من اللغات الحية المعروفة، وهي خاصة "الإيجاز المعرفي" التي تتميز بسمة الدلالة، ذلك أن إدراك العلاقات الدلالية للألفاظ يساعد المحرر على جعل معنى خبره واضحا،[1] إذن فالإيجاز والمباشرة في الكلام والاقتصاد فيه أهم سمات الإعلام والتلفزيون وهي موجودة في اللغة العربية فقط.

العلاقة بين الملقي والكاميرا واللاقط:

لما نتكلم عن التلفزيون تتراء لنا عدة أمور هي المقدم فيه وعدسة الكاميرا التي تصوره، إلى جانب المايكروفون الذي ينقل صوته "ولعل من المفيد أن نؤكد على أن الكاميرا جهاز يستطيع أن يكبر ويقرب الأشياء إلى عين الناظر ويستطيع أن يضخم أبسط التفاصيل في التعبير، ولابد للملقي إذن في مثل هذه الحالة أن يعرف لغة الكاميرا والأجهزة المستعملة وكيفية عملها ويدرك بان أية مبالغة في التعبير سوف تتضح، بل وتكبر بالنسبة للناظر.

خامسا: الإلقاء في الشعر

تاريخ القصيدة:

إذا ما تحدثنا عن القصيدة فإننا مباشرة نتجه صوب سوق عكاظ فالقصيدة الشعرية من أقدم وسائل الاتصال التي عرفها البشر، واهم وسيلة استعملها العرب قديما وبلغوا بها أعلى المراتب لأن أداة تعبيرها اللغة العربية التي تمتاز بكثرة المترادفات ودقة التعبير وثراء الأسلوب والمشتقات، بالإضافة إلى ما تحمله من رنين وجرس يجعلها أطوع للشعر وموسيقاه.

فلقد كانت في العصر الجاهلي، الأداة الأساسية التي يعبر بها عن رأي القبيلة ويشيد بأفعالها، وكان أصحابها يختارون انسب الأماكن لإلقائها، كالحج والمواسم والأسواق، التي يجتمع فيها العرب دوريا وبأعداد كبيرة.[2]

ولما جاء الإسلام كان لقصائد الشعراء المسلمين من أمثال "حسان بن ثابت" دورها في مناصرة الرسالة المحمدية.

---

[1]– فاروق سعد – مرجع سابق ص115 .

[2]–ينظر كامل العبد الله – **شعراء من الماضي** – منشورات دار مكتبة الحياة –بيروت 1962 –ص 08 – 09 .

أما في عصر بني أمية، فلقد ظهر بما يسمى بالشعر السياسي حيث اعتمد معظم خلفائها في الكثير من قضاياهم السياسية، على الشعراء السياسيين من أمثال جرير والفرزدق والأخطل.[1]

أما في العصر العباسي، فقد ظهرت عصبية من نوع آخر تحت اسم "الشعوبية" التي حلت محل العصبية القبلية، حيث تحمس الشعراء الشعوبيون للأمم والأجناس التي ينتمون إليها.

كما ظهرت في نفس الفترة عصبيات من نوع ثالث هي العصبيات المذهبية (سنة، شيعة، معتزلة، خوارج...) وكان من شعرائها الكميت ودعبل الخزاعي، ديك الجن الطرماح...

أما في عهد الخلافة الفاطمية والسلطة الأيوبية وعهد المماليك، وهي العهود التي شهدت الحروب الصليبية، فكان للشعر المكان الأول في الإعلام والدعاية والحرب النفسية[2] وبقيت للقصيدة الشعرية مكانتها ووظيفتها السياسية والاجتماعية والإعلامية والدعائية ليومنا هذا.

لقد كان لكل فترة شعراؤها، ولكل حادث شاعر أو أكثر مثلا: محمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي.

أما بعد استقلال الدول العربية، فقد جند معظم الشعراء للدعاية للمشاريع الحكومية.[3]

وفي مجتمعنا المعاصر فقد تضاءل دور أهمية القصيدة الشعرية، الذي طغى عليه التطور التكنولوجي من وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة.[4]

الشعر والقاؤه:

ولقد حاول الجاحظ التمييز بين الشاعر والخطيب عند العرب على أساس أن الشاعر يعبر بالشعر أما الخطيب فيعبر بالنثر[5] وقد يدرج الخطيب بعضا من الشعر ليزين خطبته وقد يكون شاعرا أحيانا.[6]

---

[1]–ينظر حسين عطوان – **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي** – دار المعارف بمصر ص 08 –10 .

[2]– عروة عمر – **الشعر العباسي وابرز اتجاهاته وأعلامه** – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 2010 ص 07 –17 .

[3]– مصطفى بيطام – **الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي** – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1998 ص98 .

[4]–محمد صابر عبيد – **السيرة الذاتية و قراءة في التجارب السيرية لشعراء الحداثة الغربية** – عالم الكتب الحديث – ط1 –2007 ص 42–49 .

[5]– أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ –**البيان والتبيين** – ت: عبد السلام هارون –لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة 1948 –ج1 ص 159 .

[6]– المرجع نفسه – ص27.

كما أن أرسطو طاليس أيضا فرق بين الخطبة والشعر بأن وضع كتابين أولهما في الخطابة والثاني في الشعر.

يقول هيغل: "الشعر، فن الكلمة، وهو بمثابة حد أوسط، كلية جديدة تجمع بين القطبين المتمثلين بالفنون التشكيلية والموسيقى، لتحقيق تركيبها ولتسمو بهما، وقد جمعت بينهما على هذا النحو، إلى مستوى أعلى، هو مستوى الداخلية الروحية...يستند الشعر من جهة أولى نظير الموسيقى إلى مبدأ إدراك الداخلية...ويتوسع من الجهة الثانية ويتضخم ليؤلف مع التمثيلات والحدوس والعواطف الداخلية، عالما موضوعيا..."[1]

فهيغل هنا يعتبر الشعر مزيج من فنين كبيرين هما التشكيل والموسيقى، فالأول يعتبر الشكل الخارجي للقصيدة من تمثلات مرئية أما الثاني فهو الحدوس والعواطف والأهواء والخلجات الداخلية للقصيدة، فالشعر إذن يتكون من فني التشكيل والموسيقى.

ويميز هيغل بين الشعر والفنون الأخرى، في الشروط التي يستخدم فيها الخيال الشعري إبداعاته كمواد للتعبير الخارجي[2] أما الفنون الأخرى فهي تستعمل وسائل مادية ملموسة وليست محسوسة.

والأصل في الشعر عامة انه معد للإلقاء على الناس قبل أن يكون معدا للقراءة المنفردة، ذلك أن كتابته ونشره في الكتب أو الصحف هما في الحقيقة بغاية صيانته من الضياع ليس إلا: "فقد بات معروفا أن ملاحم الإلياذة والأوديسة والمهابراته والرمايانا والشهنامة وديجنيساكريتاس وأنشودة رولان وملحمة السيد وغيرها من الملاحم نشأت وتطورت وانتشرت شفهيا على السنة المنشدين وعرفها الناس بالتواتر قبل أن تدون وتسجل في الكتب"[3].

والمعروف أن الشعراء العرب قد القوا أشعارهم من رجز وقصائد على مسامع الجماهير في الواحات والمضارب والأسواق، ولم تدون المعلقات إلا بعد أن ألقيت ونالت الاستحسان من المستمعين في سوق عكاظ وخارجه وفي البلاطات وغيرها، كلها أعدت لتلقى، ومن هؤلاء الشعراء النابغة الذبياني والأخطل والمتنبي وعمرو بن أبي ربيعة وأبو تمام وأبو نواس وغيرهم.

---

[1]– هيغل – **فن الشعر** – تر: جورج طرابيشي – در الطليعة – بيروت ط1 1981 ص07 ..

[2]– المرجع نفسه – ص14.

[3]– فاروق سعد – مرجع سابق – ص22 .

ومن الشعراء الغربيين الذين ألقوا قصائدهم في بلاطات ملوكهم ولم تسجل إلا بعد مدة "فرانسوا فيون وكليمان مارو شاعر بلاط ملك فرنسا فرانسوا الأول وسبنسر شاعر بلاط الملكة إليزابيث الأولى الانجليزية"[1].

كما انه قد حرص عدد كبير من شعراء اليوم، أجانب وعرب، على إسماع الجماهير مقاطع عديدة من شعرهم قبل أو بعد نشره من هؤلاء: ت.س إليوت، جاك بريفر، بوريس باسترناك، بول إيلورا، افيجني يفتشنكو، ومن العرب، ناظم حكمت، محمود السامي البارودي، احمد شوقي، محمود درويش، نزار قباني، إيليا أبي ماضي، صلاح عبد الصبور، لميعة عباس عمارة، مفدي زكريا، وغيرهم كثيرون.[2]

يقول جلال الخياط:"أن الأصول أو الجذور الدرامية في الشعر العربي، إن وجدت، لابد أن تقترن بمظاهر تمثيلية معينة فالشاعر لا يقدم نصا دراميا تمثيليا دون أن يكون على معرفة ما بطريقة احتواء ذلك النص مسرحيا، بشكل فني متقن أو بأداء عفوي مما عهد لدى شعوب مختلفة في أعيادها ومواسمها وأماكن تجمع الناس واحتفالاتهم ولهوهم".[3]

وهذا يدل على أن النصوص الشعرية منذ القدم كانتا تلقى على الناس بشكل فيه نوع من التمثيل أو الحضور المسرحي وهي التي يستعمل الشاعر فيها حركات أطرافه أو تقسيمات وجهه ليوصل للمتلقين الرسالة المقصودة من وراء ما نظم.

أسلوب إلقاء الشعر:

يعتمد إلقاء الشعر بالدرجة الأولى على إظهار موسيقاه، فان جمال هذا النوع من الأدب يكمن في ترتيب الألفاظ وتركيبها وفي القافية وأوزان المقاطع الصوتية، ولا يختلف الشعر العربي الحديث أو ما سمي بالشعر الحر عن القريض إلا في أن الأوزان في القصيدة الواحدة قد تتنوع ولا تبقى على حالة واحدة، وليس شرط أن تلتزم القافية أو يجوز تنويع القافية أو عدم الالتزام بها، والحق فان الشعر العربي يعتمد اعتمادا كاملا على جرس الكلمات، والجرس هو الخاصية الصوتية التي تعطي للكلمات دلالة معينة.[4]

---

[1] – فاروق سعد – مرجع سابق – ص23.

[2]– المرجع نفسه – ص23.

[3]– ينظر جلال الخياط – **الأصول الدرامية في الشعر العربي** – دار الرشيد للنشر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق 1982 ص37 .

[4]– سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – مرجع سابق – ص 13 .

وقد تكمن تلك الخاصية في حرف من الحروف أو في مقطع صوتي أو في نيرة الكلمة "وقيمة الجرس في الألفاظ ليست صوتية محضة وإنما هي أصوات دالة".[1]

وقد اعتمدت الأوزان في تقسيماتها على المقاطع الصوتية سواء كانت ساكنة أو متحركة، وبالتالي على النسج المفتوح والنسج المغلق، كما تعتمد موسيقى الشعر على النبر في المقطع الصوتي، ومن المعروف أن هناك ثلاث مجموعات من الكلمات في اللغة العربية قسمت من حيث مواقع النبر، فهناك نبر على المقطع الأول من الكلمة وهناك نبر على المقطع الوسط وهناك نبر على لمقطع الأخير.[2]

وقد حرر الشاعر الفرنسي "بول فاليري" كتابا في إلقاء الشعر عنونه ب: De la diction des vers

في إلقاء الأبيات الشعرية يمكن أن يطبق ما فيه ليس على إلقاء الشعر الفرنسي فحسب بل على إلقاء الشعر بأية لغة أخرى ومنها العربية.

خاطب "بول فاليري" ملقي القصيدة قائلا:" عندما ندرس أي مقطوعة شعرية، قد يكون من الضروري أن نقيم هذا المبحث على العناء، أن نضع أنفسنا في مكان المغني،أن نوفق بين صوتنا وامتلاء الصوت الموسيقي، ثم نخفضه حتى المستوى الأقل اهتزازا، الذي يناسب أبيات الشعر، وخيل إلي أن هذا هو السبيل الوحيد إلى حماية الجوهر الموسيقي للقصائد، قبل كل شيء، يوضع الصوت بعيدا عن النثر، ويدرس النص من ناحية البدء والنغمات والكلمات ثم يقلل شيئا فشيئا الوضع الذي بولغ فيه مع البداية حتى بلغ مستوى الشعر.

لا تتعجلوا الوصول إلى المعنى، اقتربوا منه بلا عنف، بطريقة تكاد تكون لا محسوسة لا تصل إلى الحنان والعنف إلا في الموسيقى وبالموسيقى، ولا تجنبوا طويلا تأكيد بعض الكلمات لا وجود للكلمات بعد، لا وجود إلا لمقاطع الكلمات والإيقاعات، وابقوا في الحالة الموسيقية الخالصة التي لا يقدر فيها المعنى _الذي جاء شيئا فشيئا_ على الإضرار بشكل الموسيقى، وفي النهاية دخول هذا الشكل بوصفه اللمسة الأخيرة التي ستغيب شكل مقطوعتكم دون أن تفسدها لكن أن تحفظوا المقطوعة أولا وقبل كل شيء.

---

[1]–ينظر ماهر مهدي هلال – **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب** – دار الحرية للطباعة – دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – العراق 1980 ص09 .

[2]– سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – مرجع سابق – ص 137 .

وأخيرا تأتي هذه اللحظة، وتكتشفون دوركم وتعملون على تصوير شيء من الحياة، وتخلطون بهذه الموسيقى التي تعلمتموها وأحسستم بها إحساسا عميقا ما يلزم من نبرات وعلامات تحويل، بحيث تبدو وكأنها نابعة من عواطف احد الكائنات وأهوائها.[1]

حصر هذا القول كل ما يتعلق بطريقة إلقاء الشعر بأسلوب رائع شامل مانع بحيث لم يترك أي تفصيل.

فقد شبه "فاليري" المقطوعة الشعرية بالمقطوعة الموسيقية وعليه يجب أن يضع ملقي القصيدة نفسه مكان المغني الذي يوافق بين صوته وصوت الموسيقى، فالشاعر أيضا يرفع صوته ويخفضه حتى يناسب أبيات الشعر.

كما اعتبر أن هذه هي الطريقة الوحيدة للمحافظة على الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وان يتقدم الشاعر نحو هدفه بطريقة سلسة كلها أحاسيس وعواطف محافظا في نفس الوقت على إيقاع القصيدة، ولا يتم ذلك بشكل جيد إلا إذا حفظ الشاعر شعره قبل أن يلقيه.

فمثلا الشاعر إذا صور شيئا من الحياة، عليه أن يخلط بالموسيقى التي تتبع من إحساسه العميق، وهذا ما يلزم من نبرات وعلامات تحويل، فتبدو القصيدة وكأنها نابعة من عواطف احد الكائنات وأهوائها.

وهذا ما يدفعنا إلى استنتاج معادلة بسيطة مفادها أن القصيدة هي الجسد والموسيقى هي الروح التي تحركه وتبعث في الحياة.

قواعد إلقاء الشعر:

هناك قواعد يشترك فيها إلقاء الشعر القديم والحديث وهناك قواعد خاصة ينفرد بها إلقاء كل نوع:

القواعد العامة المشتركة:

1- توفير السيطرة التامة على التنفس، أي اخذ الشهيق الكافي، والاقتصاد في إخراج الزفير بحيث

يمكن إلقاء أكثر من شطر واحد بزفير واحد.

2- توفير مدى صوتي كافي بحيث يمكن للشاعر أو الملقي أن ينوع في الطبقات الصوتية حسب

المعاني المختلفة للأبيات الشعرية وحسب تصاعد الأحاسيس والمشاعر.

[1] – سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – مرجع سابق – ص442.

3- توفير القوة الكافية بحيث يمكن إيصال الصوت إلى أبعد مكان في القاعة، وتعتمد القوة الصوتية

بالطبع على عدد الأشخاص المستمعين وعلى المكان وعلى الحالة التي يعبر عنها الشاعر، كما لابد هنا من الاعتناء بالرنين على اختلاف أنواعه، لان الرنين يضفي على الإلقاء حلاوة ويمنحه عمقا جديدا.

4- توفير الوضوح التام في النطق، وذلك عن طريق التأكد من إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، والتأكد من إخراجها كاملة، كما لابد من الاعتناء بالوقف الصحيح والنبر الصحيح، ولابد من الاهتمام أيضا بالتركيز على الكلمات المهمة.

5- توفير الأحاسيس المناسبة لمعاني الأشعار وذلك عن طريق الإيقاع المناسب وعن طريق البناءالصوتي للأشعار، والحق أن المشاعر لا يمكن أن تصل إلى المتلقي إلا إذا كان الملقي قد تحسس بها مسبقا.

القواعد الخاصة:

1- أن لا يكون الوقف في نهاية الشطر بل يجب أن يقع في نهاية المعنى، وإذا صادف أن وقع الوقف في غير محله فسوف يتشتت المعنى.

2- عدم التضحية بموسيقى الشعر في سبيل إبراز المعاني ويجب عدم التضحية بالمعاني في سبيل الالتزام بموسيقى الشعر ولا بد أن يتوافر التوافق الموسيقي والمعنى.

3- التأكد من عدم الوقوع في الرتابة الصوتية بسبب تشابه نهايات الأبيات (القوافي)، ولا بد من التنوع في الإلقاء وذلك بالاستعانة بالنبر والمد والقصر وما إلى ذلك من وسائل التنويع.

الفصل الثاني

مقاربة سيميائية للقصيدة

المبحث الأول: نبذة عن الحصة والشاعر الفائز

التعريف بالشاعر ناصر لوحيشي :

من مواليد 26 سبتمبر من سنة 1964 بقسنطينة أستاذ بكلية الآداب والحضارة الإسلامية في جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة يدرّس مقياسي عروض الشعر وموسيقاه والنحو ضليع جدا علوم اللغة العربية ويتقن اللغة الانجليزية ويحسن الفرنسية كما يعرف بفصاحته جهوري الصوت عالم بمخارج الحروف حصل على جائزة البوكر في الشعر العربي من قناة الشروق لعام 2016 في طبعتها الأولى لقصيدته المعنونة بـ رؤى ودمعة والتي هي والقناة محل دراسة لرسالتنا

كما ونود أن ننوه بما صدر له فله العديد من المؤلفات والدواوين الشعرية

الدواوين :

فجر الندى

رجاء للأطفال

لحظة وشعاع

مدار القوسين

اللفافة الملعونة (وهي تعالج مأساة التدخين)

مؤلفاته :

مفتاح العروض والقافية

الميسر في علم العروض

صحح لغتك

المنصوبات والمجرورات في العربية

كما ولديه شريط سمعي في جزأين 1)- موسوم

2)- أهازيج الطلاب . (وتحول فيما بعد إلى قرص مضغوط)[1]

[1] www.maraya.com – 12-03-2016-11:05

نبذة عن حصة شاعر الجزائر لقناة الشروق :

بادرت قناة الشروق بإطلاق أول حصة من نوعها في تاريخ الإعلام الجزائري السمعي البصري تحت مسمى شاعر الجزائر مقدمها ومنشأ الفكرة الإعلامي المعروف سليمان بخليلي وعبر عنها هو نفسه (أنها مغامرة)[2] تاريخ انطلاقها فيفري 2016 وظلت أدوارها الى غاية ليلة الثلاثاء جوان 2016 تتكون لجنة التحكيم من :

1- الكاتب والشاعر محمد الصالح حرزالله رئيسا

2- الأخضر فلوس

3- محمد جربوعة الملقب بمحامي الشعراء

4- الشاعرة والروائية ربيعة جلطي

حيث فاز الشاعر ناصر لوحيشي بجائزة وقدرها خمسمائة ألف دينار جزائري زائدا وسام الشعراء وحجة كاملة مدفوعة التكاليف من مجمع الشروق ، وقد تقدم على كل من ياسين ابرين وخليدة طابو احمد العماري ورابعة العدوية بدري

وقد جعلت قناة الشروق عنوان الحصة ونموذجها شاعر الثوري مفدي زكريا كتكريم وتخليد لذكراه ، ونسبة المشاهدة للحصة الأخيرة تقدر بـ: ألفين وثلاثمائة واثنان مشاهد [3]

شروط المشاركة في المسابقة

وضع المشرفون على الحصة شروطا تعتبر منطقية وهي كاتالي :

ارسال القصائد المراد المشاركة بها مكتوبة wordلاتزيد عن خمسة قصائد

الابتداء بسيرة ذاتية غير مستقلة عن صفحة القصيدة

ارسالها عبر البريد الالكتروني للقناة

تتعرض هذه المشاركات لعملية فرز لم تحدد القناة طريقتها إلا أن الالقاء فيما بعد يعد ضروريا والحضور حتمي كي يتسنى معرفة فارس الشعراء .

[2] http.//www.facebook.com hana.lat15-0-2017 14"15

[3] المصدر نفسه

القصيدة الفائزة :

يقول الشاعر ناصر لوحيشي في قصيدته المعنونة بـ: رؤى ودمعة

بوح العشيات المنفتح

رؤى دمعة

واصحو استميح العفو من الفجر

واستجري خطى السنوات

استفتي لياليها

تظل الشمس راجفة

فيحنو ظلي الباكي يساريها

ألا يا نجمة الابدية

ياربعة

لأنت الخطب

أنت البدو

والانساب

في أبهى معانيها

رؤى دمعة

ملامحك التي عانقتها سري

فه القلب محمولا على صدقي

فأنت اللؤلؤ المكنون

أنت المزن

والأنداب في حلقي

العشيات ماثلتني رؤاها

فانحنى موعدي

وظل وريف

فترشفت من حنيني قليلا وتنسمته

فنعم الرشيف

وتسقطت ثمرة الشوق نجوى

وسؤالا قد غار منه الخريف

قال :أتدري ؟

فقلت : لست أراني موسيمي الرؤى

فشعري رهيف

وتناجيت في الصفاء فلما

بلغ المنتهى

توارى الحفيف

غضبة الشعر

ذروها في صداها

يستوي مرة

ويسري يخيف

مرج الشوق

شوقنا فاستفاقت

ذكريات الصبا

فحن المنيف

حين أصدى المنيف صدّ القصيدي

الشجر الروح في ثرايا كثيف

مرد الصرح برزخ

من حنين

وله في ضحى

ووجدي شفيف

أنا صادم

وغيثها صد عني

وغمام الرؤى

ندا يستضيف

إيه يانخلة العشي استريحي

أنا باق وذاق دفء أليف

جدتي

والكلال منك ربيع

والتجاعيد فيك مرئ لطيف

ربتي جدتي فجنبي أنين

لمسة منك

مزنة ونصيف

فإلى الأمس

والسحاب غياب

أتسنى وبعض حلمي نزيف

ياصباح الخميس هل من ربيع يترأى

فإن شوقي يصيف[4]

[4]– قناة الشروق حصة شاعر الجزائر الحلقة الأخيرة

المبحث الثاني: تحليل القصيدة سيميائيا

مقاربة سيميائية للقصيدة:[1]

"... ومن هنا تتداخل السيميائيات وحقول الثقافة ، وليس هذا فحسب بل إن هناكبين حدودها ، فقد ربط الناقد الإيطالي "امبرتو إيكو" بين الوحدة السيميائية ، والوحدة الثقافية التي يمكن أن تحقق استقلالا نسبيا يتيح إدراكها من خلال سياقها الثقافي وقد تكون هذه الوحدة مكان أو رغبة أو شعورا ، شريطة أن تكون نظاما متكاملا "[1].

إن الجسد من حركات وإيماءات هو في الحقيقة علامة ثقافية تأخذ بعدها الدلالي من خلال المواضعة الاجتماعية(داخل الثقافة الواحدة أو خارجها) ، كما هو معروف بالنسبة للفظ الدال ، فالوحدة الثلاثية التي تكون هذه العلامة من الدال المتمثل في لفظة الجسد والمدلول المتمثل في الصورة المرتبطة به ، أما المرجع فهو مجموع الترسبات الفكرية في الخيال الثقافي الذي تنتمي إليه سمة الجسد في طريقة التعبير والإيصال .

ومن بين الأشكال الثقافية الجسد باعتبارها نتاجا ثقافيا اجتماعيا تفاعليا تواصليا وبنية علامية وثقافية اجتماعية.

[1] - امبرتو ايكو – بين الوحدة السيميائية والوحدة الثقافية – ت محمد فؤاد – ط 2 – مطبعة بيروت ص 50

الاختيــار:

إن ناصر لوحيشي استند في قصيدته على الموروث الديني والذي يدخل ضمن تكوينه النفسي والاجتماعيباعتباره حاملا لكتاب الله ، ولكنه لا يستفيد من هذا الموروث بتضمين الآيات والقصص الدينية بل هو يستعير لغة القرآن مسبغا قصيدته بمسحة شعورية تنهب المشاعر ، كما أنه استند أيضا إلى الطبيعة في اختيارملفوظاتهواتكأ عليها بتأملاته فيها ومخاطبتها، وذلك بادي في طريقة إلقائه ومن ذلك

بوح العشيات المنفتح:

لقد عنون الشاعر ناصر لوحيشي قصيدته بجملة اسمية ، كانت مفردة "بوح" خبرا لمبتدأ محذوف ، وكأن به يريد إخبارنا بخلجاته ومشاعره التي كانت تساوره منذ بدايات بعيدة حتى هو نفسه كان يجهل هذه البدايات الشعورية ، فقد أراد الإفصاح عن مكنوناته في هاته العشيات ، كما أن توظيفه الجملة الإسمية كعنوان لقصيدته تصب في مصب واحد مع حذف المبتدأ ، حيث أن توظيف الجملة الاسمية تفيد الاستمرار وتقتضيه ، فهذا له مدلوله في توظيف الجملة الاسمية في العنوان وحذف مبتدئها ، وهو ثبوت المدلولات على وجه الاستمرار .

إن لفظة "العشيات"بالجمع ، هي دلالة أيضا على استمرارية هذه المناجاة الشعورية عند شاعرنا ناصر، فهي لم تكن بالعشية الواحدة أو اثنين أو ثلاث ، بل راح مداول الاستمرارية لأبعد من هذا بكثير في توظيف لفظة "المنفتح" ، وهذا له انعكاس إلقائي كبير ومؤثر في المتلقي للقصيدة ، بحيث أنه يشعر من خلال هذه الاستمرارية بالتجربة الصادقة في هذا البوح والمناجاة والتأملات في الطبيعية والعودة للماضي ، ولقد لاحظنا من خلال المشاهدة وتتبع الدلالة الإلقائية لهذا العنوان ، أنه تلفظه بصوت خافت فيهحزينانكسار وحيث أنه قام باسترسال الإلقاء حين تابع مباشرة للمقطع التالي "رؤى ودمعة"

لقد أراد إقران العنوان بدلالة مشابهة لهذا الحنين والحزن للماضي والذكريات هي دلالة لفظية "رؤى ودمعة".

كما انه أيضا اعتمد المطالع كلها جمل اسمية بل في معظم مقاطع القصيدة الشعرية وهذا ما يثبت كلامنا السابق، ولنأخذ مثلا بعض المطالع:

الجمل الاسمية:

إن استعمال الجمل الاسمية والكلمات الوصفية في القصيدة ليست دليلا على سكونها وجنوحها للوداعة بل قد تكون دلالة على الانفعالية الشديدة والمتمكنة في نفسية ناصر لوحيشي و ملازمة له ، ولقد لاحظنا هذا بعد أن تراءت لنا فكرة العالم الألماني بوزمان التي مفادها "إن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف " [1]وقد كان لهذه الفكرة تأثيرا كبيرا منذ ظهورها سنة 1925 ، وعرضها الدكتور "سعد مصلوح" في كتابه عن الأسلوب فلو أخذنا بهذه المقولة ، لحكمنا على القصيدة بأنها غير انفعالية ، تجنح إلى التؤدة والوداعة ، لكن هذا الحكم ضد ما شعرنا به ، ونحن نقرا القصيدة ، إن قصيدة ناصر لوحيشي دمعةحارة ، وهذا الحكم مبني على ماقمنا به من دراسة وقد يخطئ خطئا كبيرا من يحصي عدد الأفعال مفترضا أنها تقوي تأثير السرد القصصي ، فالأفعال تمتلك مهمة دلالية متباينة ، أما الأسماء فتكشف الحركات الانفجارية ، ولنقابل هاتين المقطعين :

ولهي في ضحى / أنا صاد

ووجدي شقيق / وغيثها صد عني

نلاحظ أن المقطع الأول لا يحتوي أي فعل ولكن الأسماء تخلق فاعلية كبيرة ، أما المقطع الثاني ،فرغم وجود الفعل إلا أنه خال من الفاعلية .

كما انه أيضا اعتمد المطالع كلها جمل اسمية بل في معظم مقاطع القصيدة الشعرية ، وهذا ما يثبت كلامنا السابق ، ولنأخذ مثلا بعض المطالع:

رؤى دمعة:جملة اسمية حذف مبتدؤها

العشيات ما ثلتني رؤاها : مبتدأ مرفوع وجملة فعلية في محل رفع خبر .

وتحقق بيان المبتدأ وظهوره هو دلالة لإبتداء تبيين الحال للمتلقي ووضوحه له أكثر .

غضبة الشعر : خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي ، وتقدير الكلام :

(هي غضبة الشعر)

شجر الروح في ثرايا كثيف:

إيه يا نخلة العشي استريحي :

ياصباح الخميس هل من ربيع يترأى.

الجملة وامتداداها الزمني :

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
عانقتها ، ماثلتني، انحني، ترشفت، تنسمته، تسقطت، غار ، تناجيت، بلغ ، توارى، مرج ، استفاقت، حن ، أصدى ، صد	اصحر ، استحيح ، استجرى، استفتى، تظل ، يحنو ، يسارعها ، يستوى ، يسري ، يخيف ، صادم يستضيف أتسنى، يترأى ، يصيف	أتدري، استريحي

تنوعت الأفعال الواردة في القصيدة من حيث أزمانها ، امتدت من الماضي إلى المضارع، لكنها لم تقف على عتبة المستقبل إلا مرتين تمثلا في فعل الأمر " أتدري واستريحي" فالقصيدة يتجاذبها الماضي الأنيق والحاضر العبوس ، ذلك أن الشاعر ناص لوحيشي بين حالته في مناجاته نفسه واستحضار عبق الماضي مدى حزنه وتطلعه للوقوف مجددا عما يذهب عنه الحزن ويغدق عليه المسرات ، فزاوج بين الماضي والحاضر المضارع

– يرى عصام شرتح أن التحول يمثل " دينامكية من حيث توالدها ، وتماسكها وتداخلها على المستويات كافة ، أو بمعنى أدق : هو الانطلاق بالجمل من بنية ثابتة ، لتحقق بنيات صغرى شديدة التلاحم والتعقيد ، او هو توالد البنيات وتداخلها في الجمل الشعرية ، مما يسمح لها بقدر كاف من المرونة والانفتاح...".[1]

يقول توفيق الزيدي :

هو " إحدى الطاقات المحركة الأدبية الشعرية ، نظرا لما تحدثه هذه الطاقة من حيوية ونشاط داخل النص الأدبي "[2]

إن التحول عن اللغة في الكلام الشعري ذو أشكال عديدة فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية ، أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة ، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور ، أو يكون ذو شحنة دلالية خاصة .

[1] عصام شرتح ، **ظواهر أسلوبية في شعر يدوي الجبل** ، منشورات اتحاد العرب ، ط1 ،2005، ص 149

[2] توفيق الزيدي ، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع** ، دار النجاح الجديدة المغرب ، ط2، 1987 ، ص 117

-لقد اختار ناصر لوحيشى توظيف الأفعال المضارعة في الجمل الفعلية في بداية القصيدة ليسمع المتلقي أثناء إلقاء الشاعر لها جانبا من تأكيد الحدوث وبطريقة ضمنية إقناع المتلقي بهذه الحقيقة . ولقد كان اختيار هذه الملفوظات مبني على دلالات تحملها هذه الأفعال:

"اصحو": دال ذو مدلول قوي ومترابط معه أكثر منه في دوال (استفيق، انهض...)، خاصة أن مفردة "اصحو" تشكل علاقة دلالية وطيدة مع دلالة لفظة "الفجر".

إننا نلاحظ تآزر وتكاتف بين دوال القصيدة ، وهذا بفضل عامل الاستبدال على المحور العمودي وبفضل المستوى التركيبي أيضا ، فهذا يساعد على متانة وقوة المعنى ، وبالتالي تمظهر التلقي بشكل واضح وإيصال سليم من المخاطِب (الشاعر) عبر القناة إلى المتلقي أو الجمهور.

-ثم يوظف شاعرنا بعد ذلك أدوات النداء والمتمثلة في ياء المنادي "يا"

ألا يانجمة الأبدية / ياربعة.

يعد التغيير في المطلع دلالة واضحة للفت انتباه المتلقي أو الجمهور كما هو الحال عند استعمال ضمير المخاطب "أنت"

-لأنت الخبئ

-أنت البدء

-أنت اللؤلؤ المكنون

-أنت المزن

وأيضا استعمال "الأمر" مرة واحدة يظهر لنا قناعته في عدم حاجته لإشراكنا مباشرة في تجربته من باب التأثير في المتلقي ، لأنه رأى أن الدلالات السابقة كفيلة بتأثرنا بهذه التجربة الصادقة.

الانزياح وتنامي الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية معيار أدائي يضع الشعرية على المحك ومجال خصب يتسابق إليه الشعراء كل حسب قدراته وخياله وهي ليست اكتشاف جديد ، وإنما رافقت الفعل الإبداعي في كل مراحله وهي ((المحك الأول الذي تعرف به جودة الشاعر وعمقه وأصالته ، أو يكتشف من خلالها نصيبه من الضحالة والتعبئة ، ولكنها في الوقت ذاته تظل من الأسرار في الشعر"[1]

[1] أحمد درويش في **النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة** ، دار الشروق ، مصر ، 1996، ص 127

تجدر الإشارة إلى علاقة المجاز بالحقول الدلالية ، فالمجاز يشكل الجزء الأكبر من بنية الكلام الإنساني بوصفه أداة تعبيرية ، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر والانفعالية الحادة.

فالعلاقة بين المجاز والحقول الدلالية علاقة قائمة على مبادئ الانسجام والمشابهة والانتقاء والحذف وبالتالي فلا نرى حاجة للفصل بينها في الدراسة ، وما يهمنا هو الوقوف على تلك المقومات الدلالية والصور الشعرية التي حفل بها النص الذي بين أيدينا علنا نقارب جمالياته ونستمتع بها ، فإذا كان لكل كلمة معناها الأساسي أي المعجمي ، ومعنى آخر هو المعنى المجازي ، فإننا نحمل الاستعارة على هذا المحمل حيث تدخل في باب المجاز ، لأنها تؤدي بالدلالة إلى الخروج عن معناها الأصلي نحو معنى آخر مختلف وغير مألوف بتكسير الحاجز المتعارف عليه في السمات الدلالية ، وعليه يكون التعريف النموذجي لها هو: "اخراج الكلمة من معناها الأساسي إلى معناها المجازي عن طريق خرق قوانين التتابع الأفقي العادية..."[1]

الاستعارة:

"هي نقل العبارة عن موضعها في أصل اللغة العربية إلى غيره لغرض " [2]وهي نوع من التعبير الدلالي القائم على المشابهة ، من أجل ذلك بات وجودها في النص الشعري أمرا ضروريا فما مدى وجودها في قصيدة ناصر لوحيشي هذه ؟

استعان الشاعر بالاستعارة أحايين كثيرة منها:

- استجري خطى السنوات :استعارة ، شبه الشاعر مراحل وأوقات من السنوات بالخطى من الطريق .
- استفتى لياليها : استعارة : شبه الشاعر الليالي بالإنسان.
- تظل الشمس راجفة : شبه الشمس بالشيء الذي يرجف
- أنت البدء ، أنت اللؤلؤ المكنون ، أنت المزن
- تسقطت ثمرة الشوق نجوى.

[1] الخولي محمد ، **مدخل إلى علم اللغة** ، دار الفلاح ، الأردن ، ط2 ، 2000، ص 137

[2]ابوهلال العسكري ، **الضاعتين** ، تح ، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1989 ، ص 295.

المجاز:

- ملا محك التي عانقتها سري
- فيحنو ضلي الباكي يساريها

كناية :

لست أراني موسِمي الرؤى

هامش المناورة الايقاعي (الضرورة الشعرية):

كما أنه هناك انزياح نحوي وكمثال على ذلك:

رؤى دمعة / ألا يا نجمة الأبديه/ ياربعه

هذا انزياح نحوى فالأصل علاقة الرفع بالضم لكنها حذفت الأواخر بالسكون للضرورة الشعرية .

كان التسكين في أواخرها جليا في أكثرها:

وظل وريفْ، فنعم الرشيفْ ، الخريفْ ، رهيفْ ....

إن الصورة الشعرية تقنية أسلوبية " تساهم في تشكيل شعرية النص الشعري ، بفضل ما تحدثه من اهتزاز في تطابق الدال مع المدلول مما يتيح لنا مجموعة من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز".[1]

هذا وتعمل هذه الصور البلاغية على استثارة تركيز المتلقي وتشد فكره إلى هاته الصور التي يستسيغها فيما يملكه من إحساس مرهف .

التوازي :

التوازي ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد ، وهو عبارة عن متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي –النحوى المصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية أو دلالية وعلى المستوى التركيبي هو الترادف المعجمي

رؤى دمعةْ(توازي صرفي+صوتي +معجمي)تظل الشمس راجفةْ

واصحوا ستميح العفو من الفجر

واستجري خطى السنوات

استفتي لياليها (صرفي+صوتي +معجمي) فيحنو ظلي الباكي يساريها

[1] محمد عبد المطلب ، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2 ، 1995 ، ص 29

ألا يانجمةالأبديهْ ← توازن(صرفي +صوتي)
ياربعهْ ←

لأنت الخبئ ← (صرفي +صوتي+معجمي)
أنت البدء ←

فأنت اللؤلؤ المكنون ←
أنت المزن ←

كما وظف الشاعر ناصر لوحيشي ظاهرة التوازن الإسنادي للتأكد وشد الانتباه في توظيف ضمير المخاطبة:

" أنتِ"

أنتِ ← (الخبئ ، البدء/اللؤلؤ المكنون ، المزن)

الحقول الدلالية المكونة للقصيدة :

حسن الابتداء والانتهاء في القصيدة :

"بوح العشيات المنفتح " فقد أوجد ما يسمى "براعة استهلالية" اشتملت إشارة لطيفة إلى ما يقصده من معنى في القصيد وما سيخبر عنه ومايبثه إلينا ، كما اشتملت أيضا القصيدة على ما ندعوه :

"براعة المقطع " التي تحمل دلالة حسن الانتهاء

أتسنى وبعض حلمي نزيف

ياصباح الخميس هل من ربيع يترأى

فإن شوقي يصيف

منتظرا ربيع حلمه النازف في آخر أيام الأسبوع أي دلالة على آخر رمقا من صبر يحمله ، وقد صار الشوق ييبس

إن تضمين المتلقى في مضمون النص من البدايات الأولى ، وجعله في الأخير شارد الذهن في هاته التجربة الصادقة متمعنا في مصيرها وتطلعاتها.

لهو تحقيق لنجاح باهر، جعل المتلقي منتجا كما هو حال شاعرنا ناصر ، لما بعد مرحلة التلقي وحتى أثناءها.

دلالة الألوان :

في هذه القصيدة نجد أن ناصر لوحيشي لم يوظف الألوان وذلك راجع إلى الظروف المحيطة به ، وهذا ما يفسر عدم استساغته للحياة بسبب الفقدان لجدته وذكريات الصبا ، فصار يعيش حياة بدون طعم .

دلالة النبـــــات:

النخلة: حيث تمثل الأصل والجذر للأشياء فقد مثل جدته بالنخلة :

"إيه يانخلة العشي استريحي "

الرمز:

" إن الرمز كل شيء معنى ضفي وإيحاء ، إن اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة ... القصيدة التي تتكون في وعينا بعد قراءتها، هو اضاء للوجه المعتم[1]

رمز الجدة " الأم ":

يمكن القول إن الجانب الاجتماعيوتداعياته انطلاقا من قضية الأم بوصفها عاملا شعوبيا جماهريا ، ألقى بظلاله على المتن الشعري للشاعر الجزائري ناصر لوحيشي وكل شعراء هذه الفترة وهو يدخل في نطاق السائد المكرس ، فهي كل جذر وأمان وسكن ووطن ...

رمزية الليل :

يعرف كمفهوم أزلي بمحاذاة عمر الكون ، وهو يأتي بعد النهار ويجلب الهدوء والسكينة فنرى الليل في الشعر القديم يأخذ هذا المعنى الدلالي ، لكن في الشعر المعاصر ، الليل مظهر من مظاهر الحزن والألم والمناجاة وكل ما يستدعي الحيرة

رمزية الشمس :

وهي هنا عكس الليل أي بمعنى النهار ، ويظهر في الشعر المعاصر كمحور خير وازدهار وحقيقة ، وهو مناهض لليل وما يحمله من أعياد ، وهذا العيد يرتجف في نظر الشاعر.

التناص:

كمصطلح نقدي لا يخرج عن كونه فسيفساء من النصوص الأخرى ، كما ذهبت إليه "جوليا كريستانا" ، أو لنقل أنه ذلك الكامن اللغوي الناشئ عن مجموعة القراءات المختلفة للمبدع

[1] أحمد علي سعيد ، **زمن الشعر** ط2 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1978 ،ص 111

والتي كثيرا ما تتوارد أثناء كتابة النص وفي الوقت نفسه إعادة قراءة هذه النصوص من قبل الكاتب ، وبهذا فإن التناص يمكننا من قراءة النصوص الأخرى وتقييمها [1].

–وعموما فإن آلية التناص تخضع لاشتغال الذاكرة ، واسترجاع النصوص ، والجمل والصور وبهذا العمل فإنه يوحد وينظم النصوص ، ويصيغها في شكل تعالق داخل فضاء نصي جديد.[2]

–تظل الشمس راجفة .

–أنت اللؤلؤ المكنون

أنت المزن : أأنتم أنشأتموه من المرن "قرآني" سورة الواقعة

–بلغ المنتهى : سدرة المنتهى " تناص قرآني" سورة النجم

–مرج الشوق: مرج البحرين يلتقيان " تناص قرآني" سورة الرحمن

أنا باق وشرعي في الهوى باق (تناص مع نزار قباني←انا باق وذاك دفء أليف)

وما يفسر التناص المعتبر للنص القرآني هو حفظه للقرآن الكريم وأنه حامل لهذا الموروث القصائدي لنزار قباني .

التكرار :

إن عملية تكرار الأشياء في العموم أصلا هو لترسيخ الشيء ، وهنا وفي صدد الدراسة نجد أن الشاعر يحاول ترسيخ المعنى المتضمن في القصيدة بإعادة تكرار الألفاظ الدوال.

رؤى دمعة ، أنت ، فيحنو /حنيني /حنين ، فترشفت /الرشيف ، رؤى /الرؤى /يترأى ، شعري /الشعر ، صداها /أصدى، صد /صاد، جدتي /جدتي ،

فنجد الشاعر أنه يحاول ترسيخ فكرة الإحساس بالحنين للماضي وترشف عبق الماضي وأنه مازال يرى الماضي ذكريات الصبا ويتطلع لغد أفضل وتفكر الجدة وعطفها وحنانها عليه وتواتر مصطلح البكاء ودواله في "دمعة " و "الباكي " الدال على الحزن .

المعاجم وأبعادها الدلالية:

إن المعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص به تأخذ الرسالة شكلها وتؤدي وظيفتها ، وبه تتحدد هوية المرسل ، وينكشف مستواه الثقافي و الاجتماعي .

---

[1] جين خمري ، **نظرية النص** ، من بنية المعنى إلى سينمائية الدال ، منشورات الاختلاف ، الجزائر

[2] المرجع نفسه ، ص 261

لذا تتيح لنا دراسة المعجم فهما أكثر وأعمق للنص .

إن المرسل الذي يحسن اختيار معجمه جدير أن ينتج رسالة تعبر عن نفسه ، وتؤثر في مخاطبه ، ذلك أنه يضفي على كلماته مسحة من ذاته ، فينقلها من وسطها القاموسي الجامد إلى وسط حيوي ، أي أنه يمنح لها جانب دلالتها المعجمية دلالات أخرى ، مما يجعل النص أكثر غنى ، وأبعد أفقا ، واشد عمقا ، والخاصة إذا كان شعرا.

وتقتضي الدراسة المعجمية تفتيت النص ثم تصنيف وحداته من دون أن ننسى وظيفتها في سياقها الذي كانت فيه ، وفيه تحدد دلالاتها على أننا لن ندرس جميع الكلمات المكونة للنص بل نكتفي ببعضها ، ذلك أن المعجم المزمع دارسته لابد أن "يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها"[1] وقد اخترنا عدد من الكلمات اعتقد أنها أهم من غيرها ، إذ تدخل في صميم القصيدة وقد حصرتها في الجدول التالي:

معجم الطبيعة		**معجم الألم والحزن**	**معجم الإنسان**
جماد	**نبات**		
دمعة،الليل، الشمس ،الظل،يصيف، النجمة، الصرح	ثمرة ، نخلة ، شجرة	البكاء، دمعة ، حنين ، الوله	الجدة

إن جل الكلمات قد اكتسبت دلالات أخرى إلى جانب دلالتها المعجمية التي تظل محتفظة بها فأصبحت أكثر غنى ، وأشد تعبيرا ، وأعمق تأثيرا ، ولنختبر بعضها اختصارا:

الكلمة	دلالتها المعجمية	دلالتها التي أعدت إليها
دمعة	البكاء	الحزن
الليل	آخر النهار "الظلم"	الوحدة والعزلة والألم
ربيع	فصل سنوي	التزهر والفرج والانفتاح
صيف	فصل سنوي "عكس الربيع"	السقوط والانتهاء

[1] محمد مفتاح ، **تحليل الخطاب الشعري** ، استراتيجية التناص ، مركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 1986 ، ص 58

الجملة بين الإخبار والإنشاء:

إن تضمن الخطاب الشعري لدلالات إخبارية عبارة عن سيطرة الجملة الخبرية على النص الشعري في قصيدة ناصر لوحيشي ، هي دلالة لا ريب فيها أن قصيدته هي زفرة تفضح حالته ، ودمعة حارة تكشف حزنه ، فلقد أراد ناصر أن يكون نصه شهادة على فجيعته ، ووثيقة حزنه ، ورسالة إلينا نتعلم من خلالها الإحساس بالآخر والتعاطف معه.

بالمقابل استعمل بعض الجمل الإنشائية تتمثل في الاستفهام بقوله:

- قال : أتدري؟

وقوله :- ياصباح الخميس هل من ربيع يترای ؟

واستعمل فعل الأمر في قوله:

- إيه ، يانخلة العشي استريحي.

الجملة بين النفي والإثبات :

نستطيع الحكم على القصيدة أنها وثيقة أو خبر ينقل ذلك أن الجملة المثبتة استحوذت على جل المواقع في النص فلم تترك للنفي إلا مجالا في موضع واحد:

-فقلت : لست أراني موسمي الرؤى.

إلا انه وإن كان نفيا ، لكنه يثبت صفة الرؤية الدائمة والإحساس المرهف ويثبت حالته النفسية العزيمة وانفعاله لما يقاسيه في الحنين والشوق.

الإيقاع و الـــــــوزن

((الإيقاع)) من المفاهيم التي ارتبطت بالشعر والموسيقى قديما وحديثا وان اختلاف النقاد في تحديد مفهوم دقيق له نظرا لتقاطعه مع ((الوزن)) كمفهوم خليلي، وبالتالي فلم يبق محصورا في البحور الخليلية المعروفة مع الموجة الشعرية الجديدة وتناسل المناهج النقدية وبروز ((الأسلوبية)) كواحد من المناهج النقدية التي اهتمت بالإيقاع على عدة مستويات ، فأصبح ((الإيقاع)) كمفهوم لغوي يعني التنظيم بكل إبعاده ، أما الإيقاع كمصطلح فانه عنصر تنظيمي ينصب على مستوى الصوتي للغة الشعرية وكثيرا ماارتبط بالوزن الذي يرى ((كوهن)) انه ((..توارد مقطعي محدد للبيت الشعري لا يخضع بالضرورة لعدد المقاطع وإنما لتكرارها في القصيدة)) [1] ، إي توالي المقاطع الصوتية بانتظام للوصول إلى صيغة شعرية تنتظم في سياقها القصيدة .

وهناك من يرى ((الإيقاع)) ((ظاهرة تقوم على تكرار المنتظم ... أو هو العلاقة الزمنية بين أجزاء اللحن))[2]

إن الذي يقوم بالدور التنظيمي للنص هو الإيقاع، ووظيفته تحقيق الشعرية للقول الشعري في عناصره اللغوية ، والدلالية ، والشكلية ، وهو ماذهب إليه ((ياكبسون)) حين أطلق عليه في كتابه ((قضايا الشعرية)) مصطلح ((نحو الشعر)) ، فكل كلمة في السياق الشعري مرتبطة ارتباطا وثيقا بموسيقي أو إيقاع في إطار النص ككل ، فالكلمة ((حاملة لخصائص هذه المستويات النصية ، وممثلة لها بما تحمله من خصائص...))[3]

ولا تقتصر عنصر ((الإيقاع)) على الشعر ، وإنما يتعداه إلى النثر ، إذ يرى ((كمال أبو ديب)) إن : للنثر إيقاعه وبمعنى آخر انه يقوم علىإيقاعالفقرة أو السطر لأنه يستند بقوة إلى الفصل والوصل فقد كانت مبادئ الفصل والوصل في الشعر الخليلي تقوم على طول التفعيلات وحدودها ، وعلى الشطر ثم على السطر ، والشطر والسطر محدادان بالقافية ونهاية البيت ، أما إيقاع النثر فيقوم على فصل ووصل من نمط مختلف البعد الدلالي

---

[1] جان كوهن **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي ، دار توبقال ، الدار البيضاء .

[2] شكري عياد ، **موسيقي الشعر العربي** ط1 القاهرة ، 1968 ص 112

[3] سيد البحراوي ، **العروض وإيقاع الشعر العربي** الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981ص 221

المتعلق بامتداد النفس والضغط النابع من تموجات التجربة والقراءة ، والحركة الداخلية للهجة الشعرية ..))[1]

وزن القصيدة :

الوزن هو الموسيقي الخارجية للقصيدة ، وهو جملة التفعيلات التي تنظم فيها الكلمات، فتحدد نوعه ولعل أول سؤال تبادر إلى ذهن قارئ القصيدة المعاصرة (ونقصد بها التفعيلة) هو ما وزنها ؟

فالوزن أو النغم هو ما يقرع الآذان بجرسه وإيقاعه المنتظم ، ومن أجل ذلك بات على الدارس أن البدء بالإيقاع وعلى رأس الوزن .

والقصيدة محل دراسة من البحر الوافر:

*بوح العـشيات المنــفتح

0// 0/0//0/0//0//0/

لن فعو فعولن فعولن فعو

*رؤى دمعة

0/0/0//

مفاعلتن

*واصحو استميح العفو من الفجر

/0//0/0/0//

مفاعتن مفاعـ

*واستجرى خطى السنوات

0///0/0//0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتـ

*ت استفتي لياليها

0/0/0//0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن

[1] كمال ابو ديب ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، دار العلم للملايين ط2 بيروت 1981ص 221

*لأنت الخبئ أنت البدء والأنساب

/0/0/0/0///0/0//0//0/0//0//

مفاعلـ

علاقة البحر بالقصيدة:

اختلف النقاد في قضية علاقة الوزن بالقصيدة ، فذهب قوم إلى أنه من غير الصواب أن نربط كل بحر بموضوع لا ينبغي أن يتجاوزه إلى غيره ، ذلك أنهم رأوا أن البحر الواحد قد كتب به عدة موضوعات مختلفة حتى التناقض ، من دون أن يؤدي ذلك إلى القعود بالقصيدة ، وفشلها كمشروع فني ، فقصيدة المدح –مثلا– كتبت بأوزان مختلفة ، فالبحر الطويل كتبت به قصائد المدح والهجاء والرثاء والغزل وغير ذلك ، إلا أن طائفة أخرى ترى أن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة ، ذلك أن المعاني المختلفة تفرض بحوار مختلف، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب ، وأدى هذا إلى قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريض الشعرية ... حتى ان تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا أو خفة أو انسراحا وسهولة أو اضطرابا ... وقد فطن الجاهليون بفطرتهم إلى أنه لا بد من الإيقاع لموافقة المعاني في حركاتها النفسية من دون أن يتغيرالوزن كذلك [1] والقصيدة –محل الدراسة– من البحر الوافر الذي هو من البحور الشعرية الجميلة ذات الإيقاع الغنائي الذي يتناسب في الأسماع ويأتلف والأذواق .

وهو يتناسب مع مضمون القصيدة حيث أنه أكثر البحور مرونة واستعمالا ، حيث يشتد ويرق كما يحلو للشاعر ، وهو أجود ما يكون في الفخر والرثاء.

فهو الذي يفي بالغرض الذي أودعه ناصر لوحيشي في قصيدته من تفاعل وحنين ورقة وحزن ، حتى أن تفعيلته تشكل وزنا (متفاعلن أو مستفعلن) ودلالة ذات شدة وشجن ورقة رثاء ، فقد استبكى عينيه من خلال هاته التفعيلة مبرزا مدى مأساته وانفعاله ، فهي تفعيلة جاءت في توافق مع هذا النص المشدود في بعض من أجزائه والحزين في معظم الأجزاء الأخرى.

[1] يوسف حسين بكار ، **بناء القصيدة في النقد العربي** ، دار الأندلس ، لبنان ، ط2 ، 1982 ، ص 166.

القافية:

تمثل القافية قيدا صارما يلتزمه الشاعر ولو على حساب النص ، إلا أن الشعرية العربية الحديثة تخلصت فيه ، ولم تعد القافية عاملا مقيدا ، وإنما صارت عنصرا فاعلا في تحريك النص وتفعيله ، رغم أنها لم تختفي في البيت الحديث بل اتخذت أشكالا أخرى تراوحت بين الاطراد في بعض الأبيات دون الأخرى ، وبين تغيير موقعها داخل السطر الشعري مع الاحتفاظ بالروى لتصل في بعض الكتابات الحديثة إلى مجرد الاحتفاظ بالصيغة الروي ، فضلا على توزع داخل الجملة الشعرية بدل التحصن في مواقعها التقليدية عند نهايات الأبيات...(1)

وما يميز القافية هاته القصيدة تنوعها واعتمادها على حروف الروي ، لها وقع إيقاعي خافت وإيقاعات صارخة مثل "الفاء، الهاء، النون، الراء، الباء"

غير أن أهم ما نسجله اشتغال الشاعر على التنويع في القافية للخروج من دائرة الرتابة واستخدام عنصر المفاجأة في التحول في قافية إلى أخرى.

الإيقاع غير العروضي:

- أسلوب الطباق(الربيع /الصيف) في خاتمة القصيدة وظفها.
- أسلوب الجناس :لقد حمل النص توليفة جناسية مكثفة تراوح فيها النسق الإيقاعي بين الأنساب والتواتر والانفتاح ، فالشاعر وظف الجناس مرارا لإحداث توازن في بعض الحالات، و أخرى لإحداث ما يشابه الارتجاج في النسق ذاته ، فالجناس يعتبر عاملا محفزايعمل على إحداث نقلات تقع من المتلقى موقع القبول والاستحسان ، وقد أحصيت:

((الفجر/ أتدري ، مدعة / راجفة ، يساريها / لياليها ، الخبئ / البدئ، ريف / رشيف))

التكرار من الوقائع الإيقاعية التي ميزت النص الحديث .

فعلى سبيل المثال أكثر من (8) مرات لمفهوم الرؤية و(14) لفظة لمفهوم الحنين والشوق وما إلى ذلك ، جدتي (2) ، صدى (2)، صد (2)

الاصوات	صفاتها	مخارجها	التكرار
الفاء	رخوي ، مهموس ، منفتح	شفوي	15
الهاء	رخوي ، مهموس ، منفتح	حنجري	12

النون	شديد ، مجهور ، منفتح	لثوي	5
الراء	مكرر، مجهور منفاح بين الشدة والرخاوة	لثوي	4
الهمزة	شديد ، مهموس ، منفتح	حنجري	2
الباء	شديد ، مجهور ، منفتح	شفوي	2

استعملت الأحرف المهموسة المنفتحة بقدر أكبر دلالة على الأنين وكثرة الشوق (29) مرة ، أما الأحرف المجهورة المنفتحة كانت بنسبة قليلة جدا (11) مرة مقارنة مع المهموسة

انعدام الحركات والإيماءات وبداية هادئة ← ضيق العيون وضم اليدين للصدر وبداية لغة الجسد

– بوح العشيات المفتتح ، رؤى دمعه ، واصحوا استميح العفو في الفجر

– واستجري خطى ← رفع درجة الصوت وتحديد (السنوات) لما تحمله مندلالة الأحداث المعبئة فيها

– استفتى لياليها ← نطق العبارة بتريث وتفخيم حرف الروي دلالة على البحث في هاته الليالي والغوص في ذكرياتها محطة محطة، ودليل على تأثيرها القوي في وجدانه .

– تظل الشمس راجفة ← تجميع اليدين مرات ومرات

فيحنو ظلي الباكي يساريها ← دليل على كثرة التحسر والتأثر

– في أبهى معانيها ← قوة المعاني والتصاقها بذاكرته وهذا بشدة النطق والتفخيم .

–رؤى دمعة .

–ملامحك التي عانقها سري فيها القلب محمولا على صدقي

–فأنت اللؤلؤ المكنون

–أنت المزن

– والأنداب في حلقي

إشارة قوية باليد بادئة من والى الصدر، تنبئ عن التفاعل مع الجمهور والإحساس الكبير المتولد.

–العشيات ماثلتني رؤاها

–فانحتى مودتي

–وظل وريف

فترشفت من حنيني قليلا

وتنسمته فنعم الرشيف

تشديد وجهر في نبرة الصوت ، وتفخيم عند الإلقاء

–وتسقطت ثمرة الشوق نجوى ← تفخيم وجهر

وسؤالا قد ثار فيه الخريف ← تفخيم وجهر

–قال : أتدرى ؟

–فقلت: لست موسمي الرؤى

فشكري رهيف

همس واستئناس بالجمهور والإشارة إليهم بظهر الكف بشكل دائري حوله كملقي إليهم وذلك بإشراكهم في الاحساس والتأكيد على علمهم لما يلقيه إليهم

وتناجيت في الصفاء فلما

بلغ المنتهى

توارى الحفيف

غضبة الشعر

ذرؤها في صداها

جهر مفاجئ وعلو في الطبقة الصوتية لإيصالالإحساس الصارخ المكبوت وقوته.

يستوى مرة ← خفت وهمس إلقائي

وسيرى يخيف

مرج الشوق

شوقنا فاستفاقت

ذكريات الصبا

فحنالمنيف

حين أصدى المنيف صد قصيدي

شجر الروح في ثرايا كثيف

فرد الصرح برزخ

من حنين

ولهي في ضحى

ووجدي شفيق

انا صاد

وغثيها صدعني

وغمام الرؤى

ندا يستطيف .

إيه يا نخلة العشي استريحي
أنا باق وذاك دفء أليف
جدتي
والكلام فيك ربيع
والتجاعيد فيك مرئ لطيف
لمسة منك
مزنة ونصيف
فإلى الأسس
والسحاب غياب
أتسنى وحلمى نزيف يا صباح خاتمة هادئة ذات رؤية مستقبلية مهموسة يملؤها
الخميس هل من ربيع بترأى أمل وشوق وحنين
فإن شوقي بصيف

لاحظنا أنه هناك شد وإرخاء في الأصوات على طول القصيدة فمرة هدوء وخطرات تعبرها السكينة وأحيانا أخرى تصعيد في النبرة الصوتية.

وهذا يدل على صراع الماضي والحاضر وحتى المستقبل ،من شوق واستحضار لعبق الماضي والحاضر الأليم والمستقبل الذي يرتجي منه الفرح والهناء

-وما قد لفت انتباهنا هو استعماله في التأثير الإلقائي على المتلقي والجمهور المشاهد على مستوى الصوت فقط، فكانت لغة الجسد عنده لم تولى أهمية كفاية ليكون إلقاءأكثر نجاعة

الخـاتمــة

يمكن القول ان الالقاء بات ميدان خصب وحري أن نتوسع بدراسته من مختلف الجوانب لاسيما الجانب السيميائي نظرا لاتساعه واشتماله على عناصر متداخلة فيما بينها المتلقي والملقي والباث وعناصر قد ينظر لها أنها ثانوية لكن في حقيقة الامر ذو أهمية بالغة كالكاميرا وحركات الملقي الى غيرها من العناصر

وفي ختام هذا البحث توصلنا الى حقائق متعددة يمكن أن نجملها بالعناصر التالية :

1- فن الإلقاء: هو نقل الأفكار إلى السامعين أو المشاهدين عن طريق المشافهة هدفه ايصال هذه الافكار والتفاعل معها ، ويحتاج هذا منا إلى توافر مهارات معينة حتى يتحقق الهدف المطلوب من الالقاء .

2- فن الالقاء يحتاج منا إلى :

أ- استعداد فطري

ب- مناخ مناسب عملا بالقول المأثور ((لكل مقام مقال))

ج- الممارسة

3- هناك أنساق من خلال الدراسة يمكن أن تظهر جلية واضحة من هذه الأنساق:

أ- النسق التركيبي : وهو عبارة عن سلسلة من الاجزاء أو الوحدات أو العناصر المتماثلة داخل نظام يتيح استبدال إحدى هذه الوحدات بالأخرى وهذا ما يمكن أن نراه بحركة اليد أو نبرة الصوت الذي يتغير بين الفينة والأخرى لجلب أذن السامع ويشده اليه شدا أو ينفره منه تنفيرا

ب- النسق الزمني : ينظم عناقيد الافكار في خط زمني ، ويعرض الاحداث بنفس ترتيب وقوعها في الماضي أو احتمال وقوعها في فيما بعد ونضرب لذلك مثال ما تفعله الكاميرا في قرن ما يقوله الشاعر بأحداث واقعية ولاتزال مثلا قصائد تميم البرغوثي ماثلة أمام عيناي وهو يصور أحداث فلسطين والكاميرا تنقلنا الى الحدث وما أكثره تللك الأمثلة إلا أن المقام لا يسمح بتعدادها .

ج- ا النسق المكاني : فموضع الذي يتخذه ناصر لوحيشي موضع الواثق مما يقول يخاطب من خلاله اللجنة تارة والجمهور الحاضر مرة وما وراء الكاميرا مرة أخرى بالإضافة الى أنساق أخرى مختلفة تتداخل فيما بينها قد تكون ثانوية لكن لها دور لا يمكن الاستغناء

عنها كالنسق المادي الذي قد يتجلى في هندام الملقي مثلا أو ما يحيط به من أمور مادية كزهرة حمراء ودلالتها .

لذا لا نستطيع أن نطلق على الشاعر شاعرا مالم يتسن لنا أن نشاهد شعره ونتذوق نغمه بأذاننا من خلال إلقائه ، والآن فقط ومن خلال هذا البحث المتواضع فهمت لما العرب قديما كانوا يتبارون مشافهة وبسوق عكاظ ويتحاكمون أيهم أشعر وأيهم أروع ولم يكونوا ليكتفوا بما يكتب فالسر كل السر في فن الالقاء دونما منازع وهذه هي الحقيقة صادحة مدوية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نخفيها وراء الغربال فالشمس لا يمكن أن يغطيها غربال كما يقول المثل العامي .

4- إن السيمولوجيا تدرس العلامات وأنساقها ، سواء كانت علامات لسانية أو غير لسانية ، كما طبقت بالطريقة ذاتها في هذه الدراسة ، فهي علم يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا وقد استطاعت أن تبين لنا مدى التأثير والتأثر بين الباث والمتلقي

5- يختلف التأثير من متلق الى آخر فلجنة التحكيم تعتبر متلقي نموذجي وهي أكثر المتأثرين بالقصيدة بحكم أنها تتابع تفاصيل الإلقاء وملفوظات المتلقي وحركاته .....جزأ جزأ أما الجمهور فبطبيعة الحال تختلف بحسب طبعة الجمهور

6- دراسة الخطاب الشفهي أعم وأشمل من الخطاب الكتابي لكون العلامات تختلف وتتعدد

7- ودراسة الخطاب السمعي البصري أعم واشمل من الخطاب الشفهي ذاته لكون العلامات أكثر من أن تحصى أو تعد

8- ونعتبرها أحدى أهم الخلاصات أن هذه الدراسة يجب أن تتوسع ويعطى لها الاهمية البالغة في الدراسة لحداثتها أولا ، وثانيا لتوجه المتلقي بكثرة الى كل خطاب يتضمن إلقاء

9- إن حركات الأيدي في حقيقة الأمر وسمات الوجه ..... تخل في خضم الراسة ولها دور فعال في توجيه المتلقي والتأثير فيه

10- الكاميرا والقاعة ونوعية المتلقي عناصر لها تأثير بالغ في توجيه الرسالة وكيفية تلقيها

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم رواية ورش دار بن الهيثم القاهرة

1. قناة الشروق حصة شاعر الجزائر الحلقة الأخيرة
2. إبراهيم أبو عرقوب– **الاتصال الانساني ودوره في التفاعل الاجتماعي**– دار مجمولاي للنشر والتوزيع– عمان 1993–
3. إبراهيم حمادة – **معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية** – دار الشعب – القاهرة
4. ابن منظور –**لسان العرب**– تولى تحقيقه مجموعة من الأساتذة: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله– هاشم محمد الشاذلي– دار المعارف– القاهرة.دت.ص 4850 (مادة وصل)
5. ابن وهب البرهان في وجوه البيان – ت.د أحمد مطلوب وخديجة الحديثي – بغداد 1967
6. ابوهلال العسكري ، **الضاعتين** ، تح ، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1989 ،
7. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – **البيان والتبيين** – ت: عبد السلام هارون – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة 1948 – ج1.
8. أحمد درويش في **النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة** ، دار الشروق ، مصر ، 1996،
9. أحمد علي سعيد ، **زمن الشعر** ط2 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1978 ،
10. –ارمان وميشال ماتلار –**تاريخ نظريات الاتصال**– تر: د/نصر الدين العياضي و د/الصادق رابح –المنظمة العربية للترجمة– بيروت لبنان ط2005/1.
11. امبرتو ايكو – بين الوحدة السيميائية والوحدة الثقافية – ت محمد فؤاد – ط 2 – مطبعة بيروت
12. أنطوان القوال – **فن الخطابة** – دار العلم للملايين – بيروت ط1996/1 ص65.
13. أوديت أصلان، **فن المسرح** – تر: سامية احمد اسعد – مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1970

14. بن بريك حراق –رسالة ماجستير بعنوان فن الإلقاء في ضوء عملية التواصل مقاربة لسانية للخطب المنبرية – إشراف د احمد عزوز
15. بير البير – اندري جان توسك – تاريخ الاذاعة والتلفزة – ترجمة محمد قدوش
16. بييرغيرور–**السيمياء** – ترجمة انطو ابن زيد – منشورات عويدات، بيروت لبنان
17. توفيق الزيدي ، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع** ، دار النجاح الجديدة المغرب ، ط2، 1987 ،
18. ج.رويستوف مولي – **المخرجون والبرامج التمثيلية في التلفزيون** –(مأخوذ عن فاروق سعد، فن الإلقاء الخطابي والقضائي والتمثيلي
19. جان كوهن **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي ، دار تويقال ، الدار البيضاء .
20. –جبور عبد النور – **المعجم الأدبي** – دار العلم للملايين – بيروت 1979.
21. جلال الخياط – **الأصول الدرامية في الشعر العربي** – دار الرشيد للنشر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق 1982
22. جمال العيفة – مؤسسات الإعلام والاتصال (الوظائف ، الهياكل ، الادوار) PDF
23. جين خمري ، **نظرية النص** ، من بنية المعنى إلى سينمائية الدال ، منشورات الاختلاف ، الجزائر
24. حسين عطوان – **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي** – دار المعارف بمصر (د.ت)
25. حنان قصاب – ماري الياس – **المعجم المسرحي** (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العروض) مكتبة لبنان – بيروت – ط1/1997
26. خليل ابو أصبع – العلاقات العامة والاتصال الإنساني – دار الشروق – PDF
27. الخولي محمد ، **مدخل إلى علم اللغة** ، دار الفلاح ، الأردن ، ط2 ، 2000،

28. د.سامية محمد جابر–**الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث**– النظرية والتطبيق – دار المعرفة الجامعية– مصر 2006–

29. رائد محمد عبد ربه – عكاشة محمد صالح – **المدخل إلى السينما والتلفزيون** – دار الجنادرية للنشر والتوزيع عمان – الأردن ط2009/1.

30. رائد محمد عبد ربه وعكاشة محمد صالح – المدخل إلى السنما والتلفزيون – PDF

31. زهور حميدي – **التشكيل اللغوي ومهارات الإلقاء للخبر التلفزيوني** – رسالة ما جستير تحت إشراف أ.د/أحمد عزوز – جامعة وهران – 2005–2006– ص99.

32. سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد – فن الالقاء – جامعة بغداد PDF.

33. سعيد بن كراد–**السيميائيات** – مجلة عالم الفكر المجلد 35 – المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت 2007

34. سيد البحراوي ، **العروض وإيقاع الشعر العربي** الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981

35. شارل موريس –**رواد الفلسفة الأمريكية** – ترجمة إبراهيم مصطفى إبراهيم – منشورات شباب الجامعة – الإسكندرية 1996.

36. شكري عياد ، **موسيقي الشعر العربي** ط1 القاهرة ، 1968

37. صالح بلعيد –**دروس في اللسانيات التطبيقية**– دار هومة – الجزائر 2000 /.

38. –عبد الرحمان بن خلدون–**تاريخ ابن خلدون(المقدمة)** –دار الكتب العلمية – ط3 –بيروت –لبنان 2006 م– مج1

39. عبد الرحمن عيديوي – **الآثار النفسية والاجتماعية للتلفزيون العربي** – الهيئة العامة للكتاب القاهرة 1979 –

40. –عبد العزيز شرف–**نماذج الاتصال في الفنون و الإعلام و التعليم وإدارةالأعمال**–الدار المصرية اللبنانية–القاهرة ط2003/1.

عبد الله العلايلي – **المرجع** – دار المعجم العربي – بيروت ط1963/1. ج1.

41. عبد المالك ضيف –**مجلة التواصل في اللغات والآداب** – العدد37 – مارس 2014.
42. عبد المجيد شكري – الدراما الاذاعية – دار الفكر العربي – القاهرة – PDF
43. عبد الهادي الشهري بن ظافر –**استراتيجيات الخطاب**– مقاربة لغوية تداولية –دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت لبنان ط2004/1.
44. عبد الوارث عسر – **فن الإلقاء** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1972
45. عبيدة سبطي– نجيب بخوش، **مدخل إلىالسيميولوجيا** – دار الخلدونية 2009
46. عروة عمر – **الشعر العباسي وابرز اتجاهاته وأعلامه** – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 2010.
47. عصام شرتح ، **ظواهر أسلوبية في شعر يدوي الجبل** ، منشورات اتحاد العرب ، ط1 ،2005، ص 149
48. عواد علي خضير –**التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث** – رسالة ماجستير جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة 1989.
49. عواد علي –**مدخل الى المناهج النقدية الحديثة** – المركز الثقافي العربي – مصر ط1/ 1990.
50. فاروق سعد – **فن الإلقاء العربي(الخطابي و القضائي و التمثيلي)**– شركة المحلبي للطباعة – بيروت – لبنان – –ط1999/2.
51. فاطمة البريكي– **مدخل إلى الأدب التفاعلي** – الدار البيضاء– ط1– بيروت لبنان 2006م–
52. فرحان بلبل – **أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي** – مكتبة مدبولي – القاهرة 1996 – ص88.
53. فرديناند دي سوسير –**علم اللغة** – ترجمة يونس يوسف عزيز – دار آفاق عربية – مصر 1985 .

54. فضيل دليو – **مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية** – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1998

55. فضيل دليو –**مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية**– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1998

56. الفيروز آبادي محمد بن يعقوب بن سراج –**القاموس المحيط**– ت:محمد مسعود أحمد– المكتبة العصرية صيدا–بيروت ط2009/12..

57. الفيومي– **المصباح المنير**– الأميرية ط1 القاهرة 1921..

58. القاضي أنطوان الناشف – البث التلفزيوني – والبث الاذاعي والفضائي – منشورات الحلبي

59. كامل العبد الله – **شعراء من الماضي** – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت 19962

60. كمال ابو ديب ، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي** ، دار العلم للملايين ط2 بيروت 1981

61. ماري وين – الاطفال والادمان التلفزيوني – تر: عبد الفتاح صبحي، سلسلة عالم المعرفة(24) المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب– مطابع الوطن – الكويت 1999

62. ماهر مهدي هلال – **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب** – دار الحرية للطباعة – دار الرشيد للنشر – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد– العراق 1980

63. مبارك حنون –**دروس في السيميائيات** – دار توبقال للنشر الدار البيضاء – ط1/1987.

64. محمد السرغيني –**محاضرات في السيمولوجيا** – دار الثقافة الدار البيضاء– 1987/ ط1.

65. محمد خاقاني –**المنهج السيميائي** – مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها – العدد 2 – الجزائر 2010

66. محمد سيد فهمي وحافظ بدوي –**تكنولوجيا الاتصال والخدمة الاجتماعية**– 199

67. محمد صابر عبيد – **السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجارب السيرية لشعراء الحداثة الغربية** – عالم الكتب الحديث – ط1 2007،

68. محمد عبد الرحيم عدس – **فن الإلقاء** – دار الفكر عمان –الأردن – ط1/1995 ص 52–53.

69. محمد عبد المطلب ، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2 ، 1995 ،

70. محمد مفتاح ، **تحليل الخطاب الشعري** ، استراتيجية التناص ، مركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2 ، 1986 ،

71. محمد منير حجاب – **وسائل الاتصال نشأتها وتطورها** –مطبعة الشهاب ط 1 1999

72. محمود حسن –**إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات الدلالة** – فلسطين المؤتمر الدولي الثاني عشر 2007

73. مصطفى بيطام – **الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي** – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1998

74. مصطفى حميد كاظم الطائي – **التقنيات الإذاعية والتلفازية** (وأهميتها التطبيقية والتعليم والتعلم) – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ط1/2007

75. منذر عياشي –**العلاماتية وعلم النفس** – المركز الثقافي العربي – المغرب ط1 2004

76. –مي العبد الله – نظريات الاتصال دار النهضة العربية – بيروت لبنان ط1/2006 .

77. هيغل – **فن الشعر** – تر: جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت ط1 1981

78. يوسف اسكندر –**السيمياء ومدخل فسيولوجي** – محاضرات في السيمياء العامة – مجلة أقلام العدد السادس دار الشؤون الثقافة العامة – بغداد 2008

79. يوسف حسين بكار ، **بناء القصيدة في النقد العربي** ، دار الأندلس ، لبنان ، ط2 ، 1982

80. يوسف مسلم أبو العدوس–**المهارات اللغوية وفن الإلقاء**–دار المسيرة للنشر والتوزيع–عمان الأردن –ط2010/3

الفـــــهـــــرس

- المقدمة	أ – ب –
2- المدخل (المنهج السيميائي):	
- المنهج السيميائي	ص 2
- مفهوم السيميولوجيا	ص3
- المدارس والاتجاهات السيميائية	ص5
* الاتجاه الفرنسي	ص5
* الاتجاه الامريكي	ص6
- سيمولوجيا التواصل	ص8
سيمولوجيا الدلالة	ص9
سيمولوجيا الثقافة	ص 10
الفصل الاول (التواصل السمعي البصري وميادين الالقاء)	
1- التواصل السمعي البصري	ص13
2- التواصل والاتصال في المعاجم اللغوية	ص13
3- التواصل والاتصال اصطلاحا	ص15
4- مفهوم التواصل	ص16
5- خصائص التواصل المؤثرة	ص18
6- تاريخ التواصل	ص19
7- الالقاء	ص20
8- الالقاء في المعاجم اللغوية	ص 20
9- مصطلح الالقاء	ص 21
10- تاريخ فن الالقاء	ص22
11- فن الالقاء عند العرب	ص23

12- الالقاء في الاذاعة	ص25
13- البث الاذاعي النشأة والتطور	ص 25
14- مفهوم الاذاعة	ص 26
15- خصائص الاذاعة	ص 26
16- الالقاء في البث الاذاعي	ص 27
17- المذيع أو الملقي في الإذاعة	ص 28
18- الشروط التي يجب أن تتوفر في المذيع	ص28
19- علاقة المذيع أو الملقي بالميكرفون	ص29
20- الإلقاء في التلفزيون	ص 31
21- البث التلفزيوني النشأة والتطور	ص 31
22- التلفزيون في الوطن العربي	ص 31
23- مفهومه	ص32
24- خصائص التلفزيون	ص 32
25- الإلقاء في البث التلفزيوني	ص34
26- الملقي في التلفزيون - صفاته	ص 34
27- اللغة العربية والتلفزيون	ص 35
28- العلاقة بين الملقي والكاميرا واللاقط	ص 36
29- الإلقاء في الشعر	ص 36
30- الشعر وإلقاؤه	ص 37
31- اسلوب القاء الشعر	ص 39
32- قواعد القاء الشعر	ص 40

الفصل الثاني (المقاربة السيميائية)	
المبحث الاول : نبذة عن الحصة والشاعر والفائز	
01- التعريف بالشاعر ناصر لوحيشي	ص 43
02- نبذة عن حصة شاعر الجزائر لقناة الشروق	ص 44
03- شروط المشاركة في المسابقة	ص 44
04- القصيدة الفائزة	ص 45
المبحث الثاني : تحليل القصيدة سيميائيا	
01- مقاربة سيميائية للقصيدة	ص 48
02- الاختيار	ص 49
03- الجمل الاسمية	ص 49
04- الجملة وامتدادها الزمني	ص 50
05- الانزياح وتنامي الصورة الشعرية	ص 52
06- الاستعارة	ص 52
07- المجاز	ص 53
08- كناية	ص 53
09- التوازي	ص53
10- الحقول الدلالية المكونة للقصيدة	ص 54
11- التكرار	ص 56
12- المعاجم وأبعادها الدلالية	ص 56
13- الجملة بين الاخبار والانشاء	ص 57
14- الجملة بين النفي والاثبات	ص 57
15- الإيقاع والوزن	ص58
16 – وزن القصيدة	ص 58

17- علاقة البحر بالقصيدة	ص59
18- القافية	ص 60
19- الايقاع غير العروضي	ص 60
20- الخاتمة	ص 64
21 – فهرس المصادر والمراجع	
22 – الفهرس	