سيمياء الأداء الصوتي في ملحمة المتكأة الأحمد بخيت (دراسة تطبيقية)

إعداد

إلهام الضوي السيد محمد

مدرس مساعد بكلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

الإيميل: elham23920@gmail.com

مستخلص البحث باللغة العربية

بدأت الارهاصات الأولى للسيميائية مع العالم اللغوي دي سوسير، الذي ربطها بعلم اللغة، وحدد ماهيتها بدراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، وتمثلت العلامة اللغوية لديه في الربط بين الصورة الصوتية والمعنى، بين الدال والمدلول، وبين اللفظ والدلالة، وفيما يخص الصورة الصوتية فالكلام ليس مجرد أصوات توضع إلى جانب بعضها البعض لتكوّن جملًا مفيدة، بل هو يحتاج إلى فن النطق الذي يكشف القناع عن معانيه ودلالته؛ لذا يمثل الأداء جانبا مهما من جوانب اللغة المنطوقة، عرفه تشومسكي بأنه "الاستخدام الفعلي للغة في مواقف محددة" ، كما أنه أكد أن هناك جانبين لا مناص من الاهتمام بهما لفهم اللغة الإنسانية هما؛ القدرة اللغوية (linguistic competence) والأداء اللغوي الفعلي (linguistic performance)، وهذا ما جاء به وأكده دوسوسير ومن قبله ابن جني والجاحظ، وإن اختلفت المصطلحات، من هنا جاءت فكرة هذا البحث بعنوان (سيمياء الأداء الصوتي في ملحمة المشكاة لأحمد بخيت) دراسة تطبيقية، والذي تناولت فيه الملامح الأدائية للشاعر أحمد بخيت، وذلك باستخدام برنامج برات(praat) للتحليل الفيزيائي للصوت، وتضمن البحث جانبين أساسيين هما:

أولًا: الإطار النظري للأداء (النبر، التنغيم، التزمين، الإيقاع، الوقف).

ثانيًا: الدراسة التطبيقية لسيمياء الأداء في ملحمة المشكاة لأحمد بخيت.

Abstract

The first signs of chemistry began with the linguist de Susser, who linked her to the science of language, and defined what they are by studying the signs in their social connotations, and his linguistic mark was the link between the sound image and the meaning As for the sound image, it is the speech is not just sounds placed next to each other to make useful sentences, but rather it needs the art of speech that reveals the mask about its meanings and its significance; Therefore, the performance represents an important aspect of the spoken language, and Chomsky defined it as 'actual use of language in specific situations', and he stressed that there are two aspects that are inevitable to take care of them to understand the human language are; The linguistic ability and the actual linguistic performance (Linguistic Performance), and this is what was stated by Dossusir and before him Ibn Jenni and Al -Jahiz, and if the terms differed, from here came the idea of this research entitled (The Semiotics of Performance in the Mishkat epic of Ahmed Bakhit) an applied study, which is It dealt with the performance features of the poet Ahmed Bakhit, using the Praat program for the physical analysis of the sound, and included two basic aspects:

First: The theoretical framework of performance (Intensity, Pitch, tempo, Rhythm, Pauses).

Second: The applied study is the semiotics of performance in the saga of Al -Mishkat of Ahmed Bakhit.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين له بإحسان إلى يوم الدين

وبعد ...

بدأت الارهاصات الأولى للسيميائية مع العالم اللغوي دي سوسير، الذي ربطها بعلم اللغة، وحدد ماهيتها بدراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، وتمثلت العلامة اللغوية لديه في الربط بين الصورة الصوتية والمعنى، بين الدال والمدلول، وبين اللفظ والدلالة، ولا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال، فكلاهما يتبع بعضه بعضا بلا فصل، إلى حد أنه قبل تضافرهما عند تشكيل العلامة اللغوية لا يكون التفكير والأصوات إلا كمًّا مضطربا لا شكل له، ولا يتحدد شيء قبل أن تظهر اللغة[١].

أما عن الأداء فقد عرفه تشومسكي بأنه "الاستخدام الفعلي للغة في مواقف محددة"[٢]، كما أنه أكد أن هناك جانبين لا مناص من الاهتمام بهما لفهم اللغة الإنسانية هما؛ القدرة اللغوية (linguistic competence) والأداء اللغوي الفعلي (linguistic performance)، وهذا ما جاء به وأكده دوسوسير ومن قبله ابن جني والجاحظ.

محتويات البحث :

أولًا: الإطار النظري للأداء (النبر، التنغيم، التزمين، الإيقاع، الوقف).

---

[١] ينظر: تاريخ علم اللغة الحديث، جرهارد هلبش، ترجمه وعلق عليه، سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق، ط١/٢٠٠٣م، صـــ٧٢.

[2]As Pects of the theory of syntax,Naom Chomsky(1965),the M.I.T press,page4.

ثانيًا: الدراسة التطبيقية لسيمياء الأداء في ملحمة المشكاة لأحمد بخيت.

أولًا: الإطار النظري للأداء:

ارتبط مصطلح الأداء في علوم اللغة ارتباطا وثيقًا بعلم الصوتيات فهو "الصورة النطقية التي تأتي عليها اللغة المنطوقة بأصواتها وكلماتها وجملها"[١]؛ ففي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أداء الكلام هو "إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام"[٢]، ولم يختزل مفهوم الأداء لدى علماء اللغة عند النطق السليم للأصوات فحسب بل أنه يتطلب إلى جانب ذلك أمورًا مهمة حددها (اوغست هفنر) وهي[٣]:

١- الدمج الخاص بأصوات الكلام في الصيغ المقطعية والصيغ التي تكبرها مثل؛ الكلمة والمجموعة الكلامية والجملة.

٢- استعمال النغمة النبرية الملائمة للمواقف المختلفة.

٣- التوزيع الصحيح للشدة على أجزاء الكلام.

٤- التغيرات التنغيمية لنغمة الكلام.

٥- توزيع الكم الزمني للأصوات توزيعًا صحيحًا.

٦- توزيع التلوين الصوتي توزيعًا صحيحًا.

وهكذا فمن وجهة نظر(هفنر) أن الكلام لا يكون كلامًا بمعناه الكامل الصحيح حتى يجمع بين عوامل الصحة وعوامل الجمال.

ويميز تشومسكي بين القدرة والأداء؛ فالقدرة هي معرفة المتكلم غير الواعية بلغته، أما الأداء فهي استعمال المتكلم لهذه المعرفة في عملية الكلام، يقول في كتاب اللغة والعقل "يشير مصطلح (القدرة) إلى مقدرة المتكلم- المستمع المثالي على ربط

---

[١] الأداء الصوتي في العربية، رشاد محمد سالم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد٢، العدد٢، ربيع الثاني ١٤٢٦هـ يونيو٢٠٠٥، صـ٢١٥.

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت- ط٢، ١٩٨٤م، صـ١٦.

[3]General phonetics: By R.M.S. Heffner ,london – January 1, 1969.

الأصوات والمعاني ربطا دقيقا وفقا لقواعد لغته"[١]، ويترتب على هذا أن الأداء الكلامي انعكاس مباشر للقدرة اللغوية، وهذا لا يحدث إلا في مجتمع لغوي مثالي، أما في الواقع الفعلي فلا يحدث ذلك؛ لأن المتكلم في الأداء الفعلي يخطئ لأسباب كثيرة منها: الانفعال والغضب والنسيان والإرهاق البدني، والغفلة والشرود الذهني[٢]

إن فن الإلقاء الشعري هو فن النطق بالكلمات على صورة توضح ألفاظها ومعانيها، وتوضيح اللفظ لا يأتي إلا بدراسة ومعرفة مخارج أصواته وصفاتها، فالأداء الشعري مرتبط ارتباطا وثيقا بالنطق وكيفيته، كما أن توضيح المعنى يأتي بدراسة الصوت الإنساني في معانيه وطبقاته، دراسة موسيقية تتيح للدارس أن ينغمه بما يناسب المعنى، فتبدو الألفاظ واضحة مبيِّنة جميلة الوقع على آذان السامعين[٣].

ومن ناحية أخرى وعند الرجوع إلى ما سبق ذكره من قول(أوغست هفنر) في شروط الأداء الصحيح للكلام نجد أن فن الأداء يتكون من تتابع خط الشدة(Intensity) للأصوات والمقاطع والكلمات في الجملة، ومن تتابع خط النغمة(Tone) أو الدرجة(Pitch) في الجملة، وهو ما يسمى(Melody)، ومن تتابع خط الكم الزمني للأصوات(Duration) أو خط الطول(Length) للأصوات والمقاطع في الجملة، ومن أنواع السرعة التي تنطق بها الكلمات والجمل، وهو الذي يسمى التزمين(Tempo)، ومن تتابع خط اللون(Coror) للأصوات، ومن نظام الوقفات(Pauses) من حيث عددها وحجمها في الكلام، ومن الإيقاع(Rbythm)[٤].

ومن هنا فإن أدوات الأداء هي:

---

[1]Chomsky,Noam,Language andMind,p.116.

[٢] ينظر: فلسفة اللغة ، صلاح إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، صـــ٧٣.

[٣] ينظر: فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م، صـــ ٥،٦ .

[٤] ينظر: عن علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، عبد العزيز علام، القاهرة١٤٠٠ هـــ/ ١٩٨٠م، ط١، صـــ٢٣.

١- النبر (Intensity) .
٢- التنغيم (Pitch) .
٣-التزمين (Tempo) .
٤- الإيقاع (Rbythm) .
٥-الوقف (Pauses) .

وبمشيئة الله تعالى سنحاول في هذا البحث الكشف عن أدوات فن الأداء في ملحمة المشكاة كونه رمزا فعّالا من رموز الدلالة الصوتية اللغوية، والتي تسهم بشكل واضح في إثراء المعنى وتوضيح ألفاظه، وهو الهدف الذي تسعى إليه السيميائية.

ثانيًا: الدراسة التطبيقية للأداء في ملحمة المشكاة

تتمثل الدراسة التطبيقية للأداء في المشكاة في التحليل الصوتي الفيزيائي لمجموعة من أبيات القصيدة، والتي ألقاها الشاعر أول مرة في مسابقة (كتارا لشاعر الرسول)- صلى الله عليه وسلم- واحتل بها المركز الثاني، وبلغ عدد الأبيات التي ألقاها الشاعر من القصيدة (ستين بيتا) من بداية القصيدة.

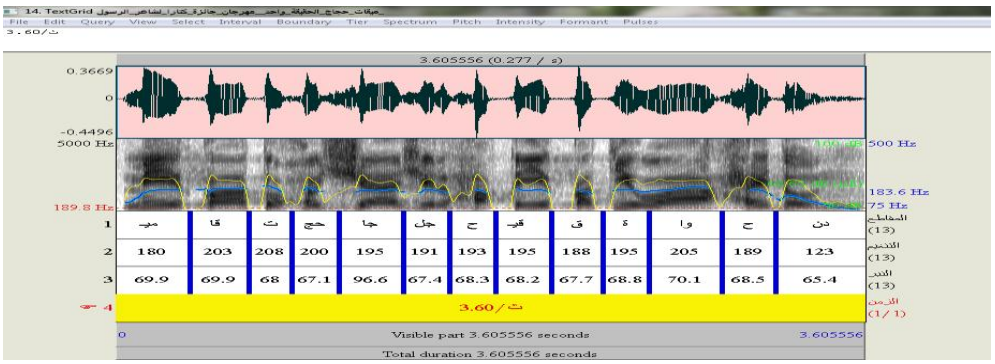
والتحليل الصوتي الفيزيائي يكشف عن سيمياء الأداء الصوتي للشاعر أحمد بخيت في ملحمته، ذلك من خلال تتبع أدوات الأداء الصوتي من نبر وتنغيم وتزمين ومقاطع صوتية ووقفات إلخ، حيث يقوم هذا البحث على تحديد الملامح الأدائية[١] للشاعر أثناء إلقائه (المشكاة) في مواقف متعددة ومختلفة، وهي؛ إلقاء عدة أبيات من القصيدة أثناء مشاركته بها في مهرجان كتارا لشاعر الرسول(صلى الله عليه وسلم) عام ٢٠١٦م، كذلك إلقائه لستين بيتا منها في موقع (رواة)، وهو موقع إلكتروني،

[١] يطلق عليها أيضا (سمات تطريزية، سمات فوق قطعية، فونيمات فوق تركيبية، فونيمات ثانوية).

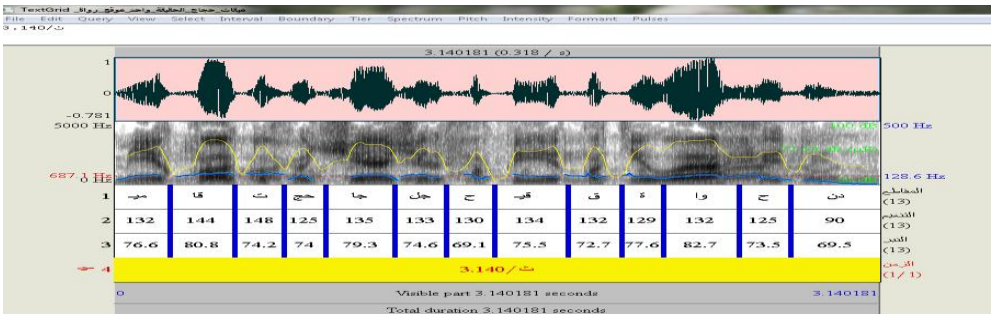
هذا خلاف إلقائه لأبيات منها في لقاء تلفزيوني[١]، وقد سميتُ اللقاءات الثلاثة على نفس الترتيب السابق بـــ (اللقاء الأول، اللقاء الثاني، واللقاء الثالث).

يقول بخيت: **ميقات حجاج الحقيقة واحد ومحمد هو وحده الميقات**

عند تحليل الشطر الأول من البيت في اللقاءات الثلاثة يظهر الرسم الطيفي على النحو التالي:

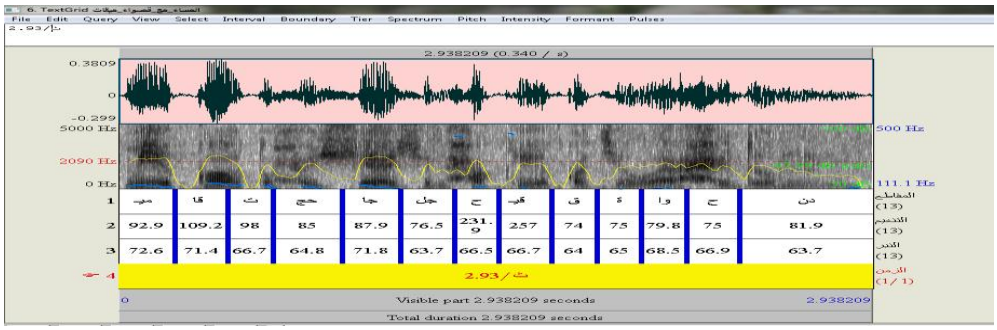


شكل (١) الرسم الطيفي للشطر الشعري(ميقات حجاج الحقيقة واحد) اللقاء الأول.



شكل (٢): الرسم الطيفي للشطر الشعري(ميقات حجاج الحقيقة واحد) اللقاء الثاني

[١] برنامج(المساء مع قصواء)، وهو برنامج تلفزيوني يلتقي بأشهر الشعراء بالوطن العربي.



شكل (٣): الرسم الطيفي للشطر الشعري(ميقات حجاج الحقيقة واحد) اللقاء الثالث.

القياسات الناتجة من التحليل الطيفي للشطر الشعري(ميقات حجاج الحقيقة واحد)

الملامح الأدائية	مسابقة كتارا لشاعر الرسول	موقع رواة	برنامج المساء مع قصواء
التنغيم	183.6/123 HZ	128.6/90 HZ	111.1/81.9 HZ
مدى هبوط أو صعود المنحنى	هابط حوالي(6 سيميتون)	هابط حوالي (5 سيميتون)	هابط حوالي (5سيميتون)
نبر الجملة	حجاج (96.6) db	واحد (82.7)db	ميقات(72.6) db
عدد المقاطع	(13)	(13)	(13)
الزمن الصافي	3.60/ث	3.140/ث	2.93/ث
معدل المقاطع المنطوقة (م/ث)	3.61 م/ث	4.14 م/ث	4.43م/ث
نوع التزمين	متوسط	أسرع	أسرع

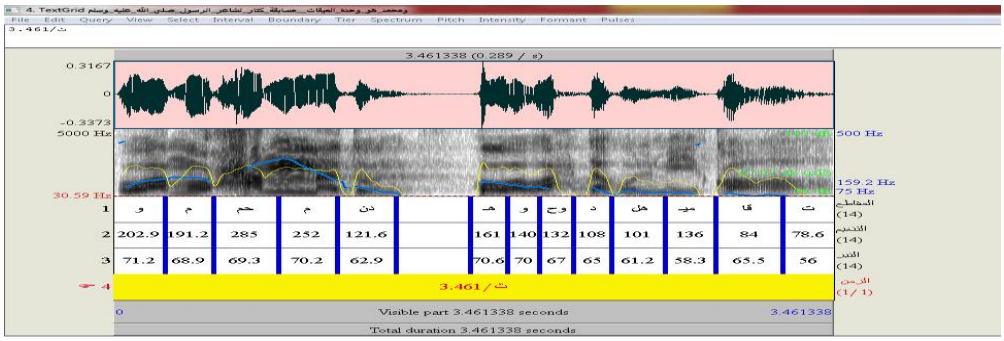
من الجدول السابق تتضح الفوارق الأدائية للشاعر في اللقاءات الثلاثة، على النحو التالي:

١- في اللقاء الأول(مسابقة كتارا لشاعر الرسول- صلى الله عليه وسلم-) جاء المنحنى التنغيمي هابطا حوالي (6 سيميتون)، بينما تساوى المنحنى التنغيمي في اللقاءين؛ الثاني(موقع رواة)، والثالث (برنامج المساء مع قصواء) فجاء هابطا حوالي(5 سيميتون)، وهبوط النغمة هنا أمر طبيعي كون الجملة خبرية غير مكتملة المعنى، حيث يكمل الشاعر المعنى في الشطر التالي له بقوله(ومحمد هو وحده الميقات)، ويمكن تفسير هبوط المنحنى التنغيمي بصورة أكبر في اللقاء الأول بتأثر الشاعر بأجواء المسابقة وما يصاحبها من توتر ناتج من شعور التنافس والرغبة في الحصول على اللقب والفوز بالمركز الأول، كذلك الوقوف وجها لوجه أمام الجمهور دون حائل، كل هذا من شأنه أن يؤثر في أداء الشاعر بصورة كبيرة.

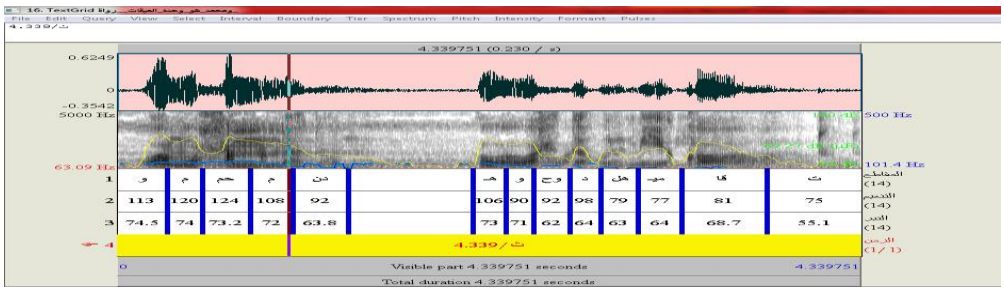
٢- اختلف وقع النبر في اللقاءات الثلاثة، ففي اللقاء الأول (مسابقة كتارا لشاعر الرسول- صلى الله عليه وسلم-) وقع النبر على كلمة(حجاج) بشدة تصل إلى(٩٦,٦)db، بينما وقع النبر في اللقاء الثاني(موقع رواة) على كلمة(واحد) بشدة تصل إلى(٨٢,٧)db، وفي اللقاء الثالث وقع على كلمة(ميقات) بشدة تصل إلى(٧٢,٦)db.

٣- أما عن الفترة الزمنية التي استغرقها الشاعر في إلقاء سطره الشعري فيلاحظ قرب الوقت الزمني في اللقاءات الثلاثة ما بين (٣,٦٠/ث -٣,١٤٠/ث -٢,٩٣/ث).

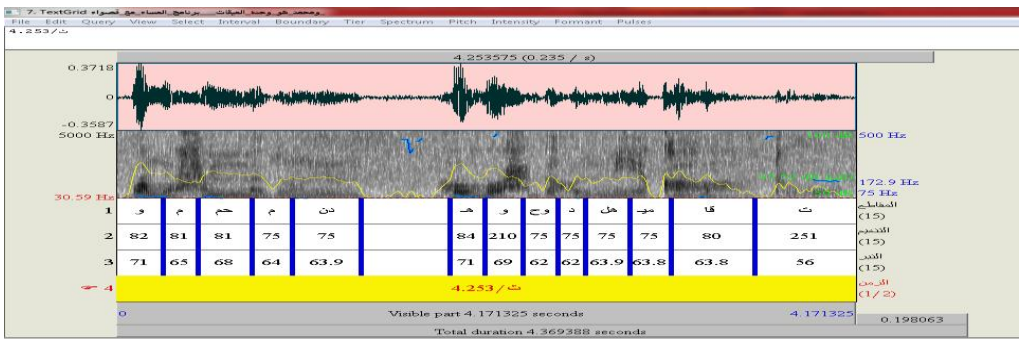
وفي الشطر الثاني يقول بخيت: **(ومحمد هو وحده الميقات)** تظهر الصورة في الرسم الطيفي بالشكل الآتي:



شكل (٤) الرسم الطيفي للشطر الشعري(ومحمد هو وحده الميقات) اللقاء الأول.



شكل (٥) الرسم الطيفي للشطر الشعري(ومحمد هو وحده الميقات) اللقاء الثاني.



شكل (٦) الرسم الطيفي للشطر الشعري(ومحمد هو وحده الميقات) اللقاء الثالث.

القياسات الناتجة من التحليل الطيفي للشطر الشعري(ومحمد هو وحده الميقات) :

الملامح الأدائية	مسابقة كتارا لشاعر الرسول	موقع رواة	برنامج المساء مع قصواء
التنغيم	159/78.6HZ	101/75HZ	251/173HZ
مدى هبوط أو صعود المنحنى	هابط حوالي(11سيميتون)	هابط حوالي (4سيميتون)	هابط حوالي (6 سيميتون)
نبر الجملة	ومحمد (71.2) db	ومحمد(74.5)db	هو(71.4) db
عدد المقاطع	(14)	(14)	(14)
الزمن الصافي	3.461/ث	4.339/ث	4.253/ث
معدل المقاطع المنطوقة (م/ث)	4.045 م/ث	3.226م/ث	3.291م/ث
نوع التزمين	اسرع	متوسط	متوسط
زمن الوقف بالثانية	.3729/ث	.6178/ث	.4511/ث
نوع الوقف	متوسط	متوسط	متوسط

جاءت نتائج الرسم الطيفي كما موضحة بالجدول السابق كالآتي:

١- انتهت جملة (ومحمد هو وحده الميقات) في اللقاءات الثلاثة بنغمة هابطة، إلا أن درجة الهبوط في المنحنى التنغيمي اختلفت؛ ففي اللقاء الأول (مسابقة كتارا لشاعر الرسول – صلى الله عليه وسلم-) جاء المنحنى التنغيمي هابطا حوالي(١١سيميتون)، أما في اللقاء الثاني(موقع رواة) انتهت الجملة بمنحنى تنغيمي هابط حوالي(٤ سيميتون)، وفي اللقاء الثالث (برنامج المساء مع قصواء) جاء المنحنى التنغيمي

هابطا حوالي(٦ سيميتون)، والجملة هنا جملة خبرية اكتمل بها المعنى لذلك بدأت الجملة في الرسم الطيفي بنغمة صاعدة ثم أخذت في التذبذب صعودا وهبوطا إلى أن انتهت بنغمة هابطة.

٢- تشابه وقع النبر في اللقاءات الثلاثة، ففي اللقاء الأول والثاني وقع النبر على تركيب(ومحمد) والتي وقف عنده الشاعر بعض الوقت وكأنه يريد أن يثبت أنها كلمة لها خصوصيتها في كل شيء؛ في الشدة والنغمة والترنم، فعند الوقوف على هذه الكلمة نجد أنها بخلاف كونها أكثر الكلمات من حيث الشدة إذ بلغت شدتها (71.2) db في اللقاء الأول، و(74.5)db في اللقاء الثاني و(71) db في اللقاء الثالث إلا أنها أيضا من الكلمات التي آخذت من الوقت في نطقها ما يقارب الوقت الذي أخذته باقي الكلمات في الجملة تقريبا، وظهر هذا واضحا جليا في اللقاءين الأول والثاني، ففي اللقاء الأول(مسابقة كتارا لشاعر الرسول –صلى الله عليه وسلم–) بلغ الوقت المستغرق في نطق المقاطع المنطوقة وهي(أربعة عشر) مقطعا حوالي(3.461/ث) كان منها(1.294/ث) اُستغرقت في نطق المقاطع الخاصة بكلمة(ومحمد)، و(1.762/ث) استخدمها الشاعر في نطق باقي مقاطع كلمات الجملة(هو وحده الميقات)، و(0.467/ث) كانت زمن الوقف ما بين كلمة (ومحمد) وباقي الجملة.

والأمر يكاد يكون نفسه في اللقاء الثاني إذ أخذت كلمة (ومحمد) خصوصيتها في الشدة والتزمين أيضا، حيث جاء الوقت الصافي للجملة حوالي(4.339/ث) قسمت بين(1.382/ث) لكلمة (ومحمد)، و(0.722/ث) زمن الوقف، و(2.105/ث) لباقي كلمات الجملة.

أما في اللقاء الثالث فقد وقع النبر على الضمير(هو) بشدة وصلت إلى(71.4) db مع تقارب شدة جدا بين نسبة الشدة على كلمة(ومحمد) والتي بلغت(71) db، وعليه فيمكن اعتبار أن النبر في اللقاءات الثلاثة وقع بشكل كبير على كلمة(ومحمد) والتي جاءت بمثابة تحقيقا للجملة الأولى وتأكيدا لها، إضافة إلى كونها اسم الرسول

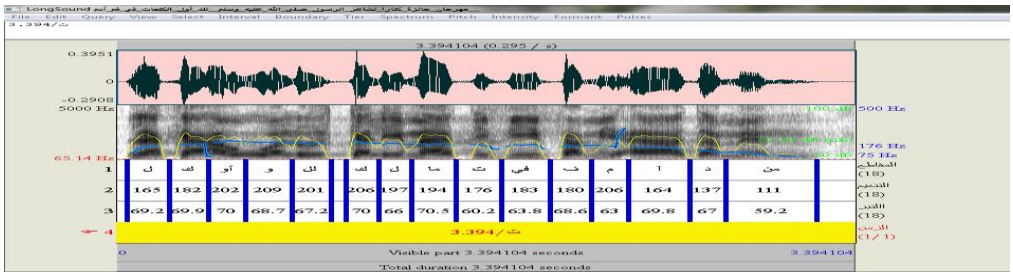
-صلى الله عليه وسلم- فجاءت محملة بكل معاني الحماسة والحب والشوق إلى الرسول -صلى الله عليه وسلم- فارتكاز الشاعر عليها نابع من احساسه بثقل الكلمة دلاليا.

٣- ومن الناحية الإيقاعية فعند سماع إلقاء الشاعر لهذا البيت في اللقاءات الثلاثة فإن الحاسة السمعية تعطي منذ البداية مؤشرا ببطء الإيقاع خاصة في اللقاء الثاني، ويمكن تفسير بطء الإيقاع هنا بعاملين؛ أولهما كون الشاعر في بداية القصيدة، فهذا البيت هو ثاني أبيات القصيدة من حيث الإلقاء؛ لذا فيمكن القول بأن الشاعر مازال في مرحلة التأهب للإلقاء، أما الآخر فهو تفسير من الناحية الصوتية فمن الملاحظ كثرة الصوائت الطوال في كلمات هذا البيت، وعلى وجه الخصوص في الشطر الأول منه، الذي يكاد لا يخلو من الصوائت، ولعل من المعروف مدى الدور الذي تؤديه الصوائت في تحديد سرعة وبطء الإيقاع، فعندما تتوافر الصوائت الطوال بصورة كبيرة في البيت تعطي فرصة للملقي أن يطيل كيفما يشاء في المقاطع والكلمات كي يوفيها حقها من المدود، فينتج عن ذلك بطء ملحوظ في الإيقاع.

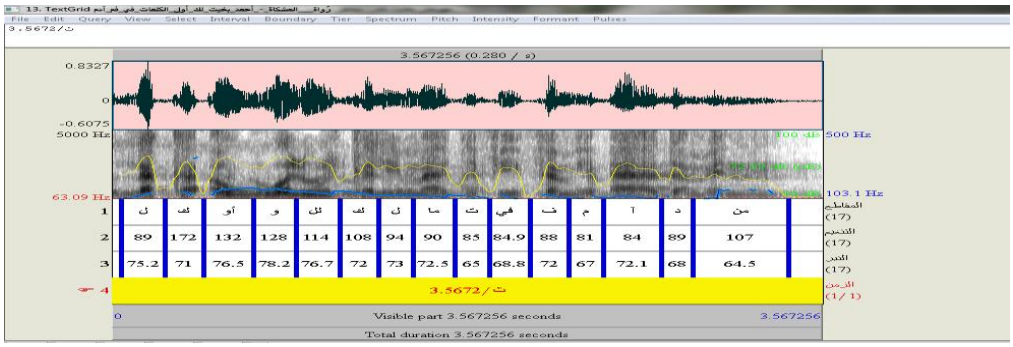
ومن الأبيات التي حملت صيغة الاستفهام في القصيدة قول الشاعر:

لك أَوَّلُ الكلماتِ في فَمِ "آدَم" أَبِغَيْرِ" أَحمدَ" تبدأُ الكلمات.

ويظهر البيت السابق طبقا للتحليل الفيزيائي ومن خلال برنامج برات بالشكل التالي:



شكل (٩) الرسم الطيفي للشطر الشعري(لك أول الكلمات في فم آدم) اللقاء الأول.



شكل (١٠) الرسم الطيفي للشطر الشعري(لك أول الكلمات في فم آدم) اللقاء الثاني.

القياسات الناتجة من التحليل الطيفي للشطر الشعري(لك أول الكلمات في فم آدم)

الملامح الأدائية	مسابقة كتارا لشاعر الرسول	موقع رواة
التنغيم	176/111HZ	107/103HZ
مدى هبوط أو صعود المنحنى السيميتون	هابط حوالي(7سيميتون)	النغمة متساوية
نبر الجملة	الكلمات(70.5) db	أول (78.2)db
عدد المقاطع	(15)	(15)
الزمن الصافي	3.394/ث	3.567/ث
معدل المقاطع المنطوقة في الثانية (م/ث)	4.419 م/ث	4.205م/ث
نوع التزمين	سريع	سريع

جاءت نتائج الرسم الطيفي كما موضحة بالجدول السابق كالآتي:

١- اختلف المنحنى التنغيمي في اللقاءين الأول والثاني؛ ففي اللقاء الأول هبطت النغمة بواقع (7 سيميتون)، بينما تساوت النغمة في اللقاء الثاني[١]، ويمكن تفسير التفاوت الكبير بين منحنى النغمات في اللقاءين بأنه في (اللقاء الأول) مسابقة كتارا لشاعر الرسول-صلى الله عليه وسلم- جاء أداء بخيت فيه نوع من البطء كونه قرأ البيت قراءة منفصلة عن البيت الذي يسبقه، فهيأ لنفسه مجالا بالتنغيم بالنغمة صعودا وهبوطا كيفما يشاء، وهذا خلاف ما جاء في (اللقاء الثاني) في موقع رواة؛ إذ جاءت قراءة البيت متصلة بما يسبقه، مما شكل على بخيت عبأ مواصلة النفس، فجاءت النغمة متساوية .

٢- لم يتمثل الاختلاف بين اللقاءين في الأداء التنغيمي فقط؛ وإنما ظهرت الشدة بشكل مختلف أيضا؛ ففي اللقاء الأول وقع النبر على كلمة(الكلمات) بشدة وصلت إلى(70.5)db، بالتحديد على المقطع الثالث[٢] منها، وهو (ما)؛ إذ أعطى صوت الصائت الطويل الفرصة للشاعر بالترنم والمد، بينما وقع النبر في اللقاء الثاني على الكلمة(أول) بشدة وصلت إلى (78.2)db، بالتحديد على المقطع الثاني منها، والذي يمثله صوت (الواو).

٣- على الرغم من الاختلاف الذي ظهر في الأداء بين اللقاءين؛ سواء كان في النبر أو شكل المنحنى التنغيمي للجملة فإن الفترة الزمنية التي استغرقها الشاعر في إلقاء الشطر الشعري تكاد تكون متقاربة جدا في اللقاءين؛ ففي اللقاء الأول كانت الفترة الزمنية التي استغرقها الشاعر في إلقاء هذا الشطر الشعري بناء على ما سجله برنامج برات هو(3.394/ث)، بمعدل نطق (4.419) مقطعا في الثانية

---

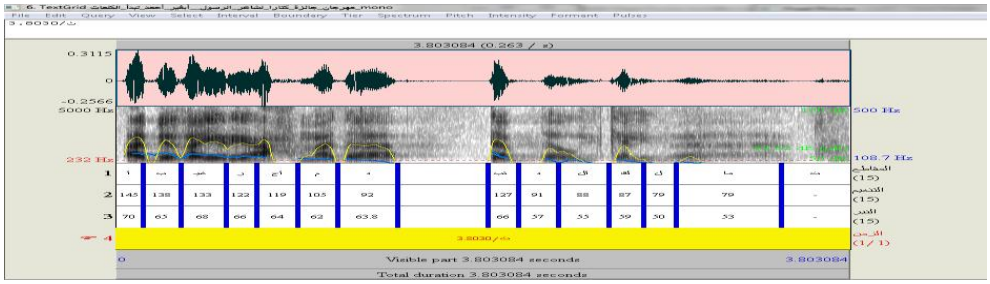
[١] جاءت النغمة هابطة بمقدار واحد سيميتون، والأذن البشرية تدرك الاختلاف بين النغمات من ١,٥:٣ سيميتون، لذا نحكم على النغمة هنا بأنها نغمة متساوية.

[٢] نظرا لأن الشاعر قرأ اللام الأولى من كلمة (الكلمات) مع الحرف الأخير من الكلمة السابقة لها وهو (اللام) في كلمة(أول)، فشكل بذلك مقطعا منفردا ينضم إلى مقاطع كلمة (أول)؛ وذلك لوجود وقفة تفصل بين ذلك المقطع ومقاطع كلمة(الكلمات).

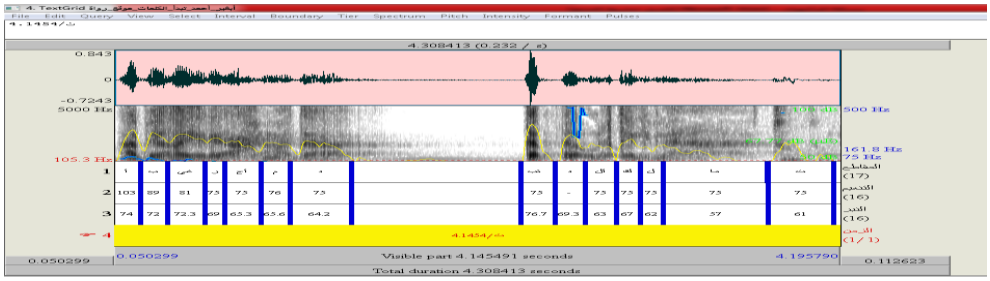
الواحدة، وفي اللقاء الثاني استغرق الشاعر نفس المدة الزمنية إلا في اختلاف طفيف لا يكاد يذكر، إذ جاءت المدة الزمنية في اللقاء الثاني (3.567/ث)، بمعدل (4.205) مقطعا في الثانية.

وعند الانتقال إلى الشطر الشعري الثاني للبيت، والذي يبدأ بالهمزة أداة استفهام حيث يقول الشاعر:

أَبِغَيْرِ" أَحمدَ" تبدأُ الكلماتُ



شكل (١١) الرسم الطيفي للشطر الشعري(أبغير أحمد تبدأ الكلمات) اللقاء الأول.



شكل (١٢) الرسم الطيفي للشطر الشعري(أبغير أحمد تبدأ الكلمات) اللقاء الثاني.

القياسات الناتجة عن التحليل الطيفي للشطر الشعري(أبغير أحمد تبدأ الكلمات)

الملامح الأدائية	مسابقة كتارا لشاعر الرسول	موقع رواة
التنغيم	145/1091HZ	161/105HZ
مدى هبوط أو صعود المنحنى السيميتون	هابط حوالي (4سيميتون)	النغمة هابطة حوالي(7سيميتون)
نبر الجملة	أبغير(70)db	تبدأ (76.7)db
عدد المقاطع	(14)	(14)
الزمن الصافي	3.8030/ث	4.1454/ث
معدل المقاطع المنطوقة في الثانية (م/ث)	3.681 م/ث	3.377/ث
نوع التزمين	متوسط	متوسط
زمن الوقف بالثانية	.47925/ث	1.0195/ث
نوع الوقف	متوسط	طويل

جاءت نتائج الرسم الطيفي الموضحة بالجدول السابق كالآتي:

١- عند الحديث عن منحنى النغمة في اللقاءين نجد أن النغمة في اللقاء الأول نغمة هابطة، وفي اللقاء الثاني بدأ بخيت بنغمة صاعدة نسبيا نتيجة لعلو صوته النسبي مع بداية الاستفهام، إلا أنه أنهى الجملة بنغمة هابطة؛ إذن في اللقاءين أنهى بخيت جملة الاستفهام بنغمة هابطة، وهو ما يخالف ما جاء به علم الأصوات الحديث، الذي يؤكد أن نغمة الاستفهام بـــ(هل والهمزة)، والتي تستوجب الإجابة بـــ(بلا أو نعم) وفقا للقواعد اللغوية للأنماط التنغيمية تنتهي بنغمة صاعدة، ومرجوع ذلك إلى أن الجملة الاستفهامية هنا، وهى(أبغير أحمد تبدأ الكلمات) سبقت بجملة تقريرية، وهي(لك أول الكلمات في فم آدم) ليأتي بعدها السؤال المبدوء بالهمزة كأداة استفهام، ليدلل على أن السؤال وفقا لما يقر به علم المعاني استفهام

غير حقيقي، فالشاعر هنا لا ينتظر جوابا على سؤاله، وإنما هو استفهام غرضه التأكيد على ما جاءت به الجملة الأولى، بأن الكلمات لا تبدأ إلا بذكر الحبيب المصطفى –صلى الله عليه وسلم– فهو أول الكلمات وآخرها ونبراس الهدى للعالمين، وبذلك يكون الاستفهام قد خرج عن معناه الحقيقي، ولا يدخل ضمن تصنيف الاستفهام الذي يستوجب معه النغمة الصاعدة لدى علماء اللغة المحدثين .

٢- أما من ناحية الشدة فقد اختلف وقع النبر في اللقاءين، ففي اللقاء الأول ضغط الشاعر على أدة الاستفهام ليقع النبر بذلك على أول مقطع يبدأ به الشطر الشعري وهو (أَ) بشدة تصل حوالي(70)db، ليعطي أحقية النبر للكلمة الأولى وهي(أبغير)، وفي اللقاء الثاني ومع تغير نسب الشدة وقع النبر على كلمة تبدأ، وبصفة خاصة على المقطع الأول من الكلمة وهو(تب) بشدة تصل إلى حوالي(76.7)db.

٣- ومن ناحية الإيقاع نبدأ من حيث انتهى الحديث، وبالتحديد عن تدرج الشاعر في نسبة الشدة والخفوت بالصوت، فقد ساعد هذا التدرج كذلك تقسيم الشطر إلى جملتين أثناء الإلقاء على بطء الإيقاع، فيمكن وصف الإيقاع هنا بأنه سار على وتيرة هادئة، ليتلاءم مع ترنم النغمة وهبوط الصوت، وإذا كان الإيقاع سار على وتيرة هادئة إلا أنه برز في هذا الشطر الشعري بصورة واضحة؛ وذلك لتشابه جملتي المجموعة النغمية في أمور عدة منها؛ التشابه في عدد الكلمات، وكذلك في عدد المقاطع، فكل جملة تتكون من سبعة مقاطع[١]، كذلك التشابه في انتهاء الجملتين بمقطع قصير مفتوح، وبالنسبة للمنحنى التنغيمي فكلتا الجملين انتهتا بمنحنى تنغيمي هابط، ويأتي التشابه أيضا في الزمن المستغرق في نطق كل من الجملتين، فالجملة الأولى استغرقت(1.47/ث) بينما الجملة الثانية

[١] الجملة الأولى (أبغير أحمد) تتكون من خمسة مقاطع من النوع الأول(ص ح) ومقطع من النوع الثاني (ص ح ح) ومقطع من النوع الثالث(ص ح ص)، أما الجملة الثانية (تبدأ الكلمات) تتكون من أربعة مقاطع من النوع الأول، ومقطعين من النوع الثالث، ومقطع من النوع الثاني.

استغرقت(1.90/ث)، كل هذا التشابه أدى إلى إحداث نغمة إيقاعية هادئة ساعدت على إظهار المعنى الدلالي للبيت.

الخاتمة

من خلال ما تم عرضه في هذه الدراسة تظهر للباحثة مجموعة من النتائج، وهي :

١- ثمة عوامل تؤثر في الملامح الأدائية لمنشد القصيدة من أهمها (العامل النفسي، والجو العام للحظة الإلقاء، وإلقاء القصيدة في محفل جماهيري أو تسجيل إذاعي، الأجهزة والمعدات المستخدمة للتسجيل).

٢- أدت الصوائت الطوال دورا بارزا في الأداء النغمي لبخيت؛ إذ كان يعتمد عليها في إطالة زمن الأبيات، خاصة في نهاية البيت، فأدى ذلك إلى بطء الأداء في كثير من الأحيان .

٣- لم يقتصر بخيت على نوع واحد من النبر؛ بل مزج في الأبيات بين نبر الشدة ونبر الطول، هذا بالإضافة إلى اتكائه على النبر التأكيدي الذي ساهم بشكل كبير على إبراز كلمة معينة في الجملة للتأكيد على معناها الدلالي .

٤- ولم يكتف بخيت بالأثر الإيقاعي والتنغيمي للتفعيلات العروضية للأبيات، والتي التزمت تفعيلة واحدة على بحر الكامل التام، بل عمد إلى إحداث نغمة أخرى من خلال تقسيم الأبيات إلى جمل تنغيمية بسيطة مما أضاف للأبيات جرسا موسيقيا تطرب له الأذان .

٥- كان للوقفات التي يقفها بخيت بين كل تركيب وآخر دور دلالي في توضيح مدى أهمية هذا التركيب عن غيره، وكأنه يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى أهمية هذا التركيب، وذلك بالوقوف عليه.

٦- لم يلتزم بخيت في بعض الأحيان بقواعد النبر المعيارية التي أقرها علماء اللغة، وهذا يدلل على صعوبة الالتزام بقواعد معينة للنبر في اللغة العربية، خاصة أن الكلمات لا تستقل بذاتها بل تتحد في شبكة كلامية يكون لجانب التأثير والتأثر فيها حظا وفرا من الحضور، مما يؤثر على مواضع النبر في الكلام.

٧- استطاع بخيت بأدائه الإلقائي وقراءته التعبيرية المتنوعة والمميزة أن يجعل من ذلك الإلقاء سمة أساسية وليست تكميلية ساعدت كثيرا في توصيل المعنى للمتلقي، وساهمت في منح الأبيات نواحي دلالية وجمالية، كما أنها أحدثت نوعا خاصا من الإيقاع التنغيمي الذي كان له أثر واضح على أذن المتلقي فتفاعل معه الجمهور.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: الكتب العربية والمترجمة:

- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، حلب مركز النماء الحضاري، عام ١٩٩٤م، ط٢ .
- تاريخ علم اللغة الحديث، جرهارد هلبش، ترجمه وعلق عليه، سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق، ط١/٢٠٠٣م.
- عن علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، عبد العزيز علام، (د. ن) القاهرة١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠م .
- فلسفة اللغة، صلاح إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية .
- فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان(بيروت)، ط٢، ١٩٨٤م .

ثانيا: الرسائل العلمية والدوريات والمواقع

- الأداء الصوتي في العربية، رشاد محمد سالم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد٢، العدد٢، ربيع الثاني ١٤٢٦هـ يونيو٢٠٠٥.

ثالثًا: الكتب الأجنبية

- General phonetics: By R.M.S. Heffner ,london – January 1, 1969.
- As Pects of the theory of syntax,Naom Chomsky(1965),the M.I.T press.