جامعـة
المنصــورة
كليـــة الآداب

البَيَـــانُ بِالسَّكـــــت

إعـــداد

الدكتور / علي يحيى نصر عبد الرحيم
المدرّس بقسم البلاغة والنقد
كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر– بالمنصورة

مجـــلة كلـــية الآداب – جامعـــة المنصـــورة
العدد الثالث و الخمسون – أغسطس ٢٠١٣

البَيَانُ بِالسَّكت

د.علي يحيى نصر عبد الرحيم

مقدمـــــــــة :

الحمد لله الرحيم الرحمن، خلق الإنسان، علّمه البيان، والصّلاة والسّلام على أفصح من نطق، وأفضل من أبان، سيدنا محمد النبي العربي المؤيّد بمعجزة القرآن، وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان، أمّا بعد..

فإنّ البيانَ العربي في سبيل تحقيق أغراضه الإبداعية والإمتاعية والإقناعية، يعتمد على الخطاب المنطوق، مثلما يعتمد على النصّ المكتوب تماماً بتمام، وإذا كانت اللغة المكتوبة تتميّز عن المنطوقة بالاستمرارية، ويسر الاستدعاء، وتجاوز حدود الزمان والمكان، فإنّ للّغة المنطوقة لها عليها ميزة الحركة والحياة، وفي كثير من حالات أداء الخطاب المنطوق، يتوقّف بيان الكلام وتشكيل معانيه على النّمط الذي تُنطَق به العبارات، من: هبوطٍ، وارتفاعٍ، ونغمة، وتلوين، وتزمين، وتوقف...إلخ.

ومن بين الأنماط الأدائية المتنوعة، يبرز الأداء بالسّكت كعنصر حيوي وفاعل في جودة الإفهام وحسن البيان، عندما يُوظِّفه المتكلم توظيفاً جيداً في الفصل بين التراكيب المتعاقبة، وفي فضّ الاشتباك بين المعاني المتداخلة، فيتبيّن السامع به مراد المتكلم، كما يتوصّل المتكلم به إلى حسن إفهام السامع، والفهم والإفهام هما كعبة البيان ومحطّ رحاله.

وإذا كان البيان العربي كخطاب منطوق، لم يحظَ في الدراسات التراثية بالنصيب الأوفر الذي حظي به كنصٍّ مكتوب؛ فإنّ هذا البحث يتوجّه صوب الأداء بـ(السّكت)؛ لما له من دور كبير في تشكيل المعاني وبلورتها، وتحقيق بيانها وبلاغتها في الخطاب الشفهي المنطوق، في محاولة تنشد الإجابة عن أسئلة مثل: هل عرف التراث العربي هذا النمط من الأداء؟ وهل ثمة علاقة بين الأداء بالسّكت والبيان؟ وما دور

السّكت في تحقيق الأثر البلاغي، وفي تشكيل المعاني النحوية؟ وما مدى فاعليته في الخطاب المنطوق في القراءة الجهرية للنصوص العربية، وفي فن الإلقاء؟ وكيف يكون الأداء به؟ وماذا عن السّكت في الأداء القرآني؟

وقد سلك البحث سبيل المنهج الوصفي التحليلي، بالاطّلاع على المصادر والمراجع العلمية في هذا الصدد اطلاعاً دقيقاً، مع مقارنة الأفكار والآراء في أسلوبٍ هو إلى الإيجاز أميل؛ وفي حبكة بحثية تعتمد كثيراً على الإشارات والإحالات.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث، يسبقها تمهيد، وتلحقها خاتمة، على النحو التالي:

التمهيد: فيه نبذة عن مفهوم مصطلحي العنوان: (البيان) و(السكت).

المبحث الأول: السّكت في التراث العربي.

المبحث الثاني: السّكت والبيان.

المبحث الثالث: السّكت في أداء القرآن الكريم.

الخاتمة، متضمنة النتائج والتوصيات المقترحة.

ومن حسن طالع هذا البحث أنني طرحت فكرته بعد نضجها في بلد الله الأمين (مكة المكرمة) خلال فعاليات (المؤتمر الدولي الأول لعلوم العربية في التعليم الجامعي بين التحصيل العلمي والتكوين المهاري)، الذي انعقد في رحاب كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، في الفترة من: ٢٧ إلى: ٢٩ جمادى الأول ١٤٣٤هـ، وكان من بين المشاركين في نقاش الفكرة وإثرائها أساتذة أعلام لهم فضلهم ومكانتهم في خدمة البحث اللغوي والبلاغي، منهم الأستاذ الدكتور سليمان العايد، وأستاذنا الدكتور محمد شادي، فكان لنقاشهما الذي أعتز به دور كبير في توجيه البحث نحو صيغته الأخيرة التي انتهى إليها.

هذا، وما كان من توفيق في هذا العمل فمن الله وحده لا شريك له، هو الذي بنعمته تتم الصالحات، أمّا ما كان من نقص، أو تقصير، أو خطأ، أو سهو، أو نسيان، فمني ومن الشيطان، وحسبي أنني اجتهدت في تقديم فكرة أحسبها جديدة الطرح في محيط الدراسات البيانية والبلاغية، علّ الله _تقدست أسماؤه_ أنْ يفتح بهذا البحث باباً للتجديد في مجال الدراسات البلاغية، فاللهَ أسأل أن ينفع بهذا العمل، وأن يفتح له وبه، وما توفيقي إلا بالله عليه توكّلت وإليه أنيب.

الباحث

د. علي يحيى عبد الرحيم

تمهـــــيد

(١)

البيان: يدور معناه في اللغة حول الإفصاح، والإظهار، وإيضاح الدلالة بلفظ بليغ؛ ففي اللسان: "البَيان: ما بُيِّن به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بياناً: اتّضح...، والبَيان إظهار المقصود بأَبلغ لفظٍ، وهو من الفَهْم وذكاءِ القلْب مع اللَّسَن، وأَصلُه الكَشْفُ والظهورُ "[١].

وقد كان الفكر العربي المصنِّف حتى القرن السادس الهجري مستوعباً لمحيط أكثر شمولاً في دلالة المصطلح؛ حتى إنّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) يرى أنّ (البيان) يطلق على كل ما من شأنه أن يؤدي إلى الإفهام وإيضاح المعنى، حيث يقول: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٢]، وبهذا الفهم يفتح صاحب (البيان والتبيين) لمصطلح (البيان) آفاقاً رحبة تستوعب العديد من وسائل الإيضاح والإفهام.

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، مادة (بين): ٥٦٣/١، ٥٦٤. تح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط. دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي – بيروت – الطبعة الثالثة: ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.

(٢) البيان والتبيين، للجاحظ: ١١/١، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة السابعة: ١٤١٨هـ/١٩٧٨م.

وقد عدّد الجاحظ وسائل البيان وأصناف الدلالات، وجعلها في خمسة أشياء، حيث قال: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظٍ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقْد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصْبةً"(١)، ويميل الباحث إلى الرأي القائل بأنّ "العدد هنا لا قيمة له، وإنما المهم ما تعنيه تلك الوسائل من أنها لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن الألفاظ في تكوين وتشكيل (البيان) بمفهومه العام"(٢).

ويأتي الرماني (ت٣٩٦هـ) ليشرح (البيان) قائلاً: "هو الإحضار لما يظهر به تمييز الشيء من غيره، وأقسامه أربعة: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة"(٣)، وهو بذلك يدور في فلك الجاحظ في توسيع دائرة المصطلح ليشمل: الحال، والإشارة، والعلامة، بالإضافة إلى الكلام.

ويتردّد المصطلح عند ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) في سياق حديثه عن الفصاحة، وعن الأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السامع، ولا تراه يعني بالبيان سوى الظهور والإيضاح، وكذلك عندما تحدث عن التشبيه، وحسن الاستعارة، لم ترد كلمة البيان لديه إلا مرادفة للكشف والظهور والوضوح(٤).

أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فقد جعل (البيان) مرادفاً للفصاحة، والبلاغة، والبراعة، وكل هذه المصطلحات تعني عنده: "وصف الكلام بحُسن الدلالة،

---

(١) انظر السابق: نفسه.

(٢) بلاغة الأداء في البيان النبوي، د. محمد علي فرغلي: منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة – مصر – العدد/ ٢٦، ج ٤، ص ١٤٧ ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

(٣) النكت في إعجاز القرآن: ٩٨، تح. محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول النجار (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ط. دار المعارف – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٩٦٨م.

(٤) ينظر: سر الفصاحة: ٥٥، ٢١١، ٢٣٥ ، ط. صبيح بمصر (د.ط) ١٩٥٣م .

وتمامها في ما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب"[١].

وظل المصطلح هكذا واسعاً فضفاضاً حتى كان تقسيم علوم البلاغة على يد السكَّاكي (ت٦٢٦هـ)، الذي جعل (علم البيان) قسيماً لعلم المعاني في تصنيف البلاغة، معرّفاً إياه بقوله: "هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان؛ ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[٢]، وجعل مرجعه اعتبار جهتين: جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم، وبناءً على ذلك توصّل السكاكي إلى أنّ انصباب علم البيان إلى التعرض للمجاز والكناية، إضافة إلى (التشبيه) الذي بدأ به؛ لأنّ الاستعارة من فروع التشبيه[٣].

من خلال ما سبق يتبيّن لك أنّ الفكر العربي المصنّف قبل السكّاكي كان ينظر إلى مصطلح (البيان) نظرة أكثر شمولية واتساعاً، فالبيان لدى الجاحظ والرماني يستوعب العديد من مظاهر الدلالة، ويدور على محور إفهام المخاطَب وإيضاح المعنى له، سواء باللفظ أو بغير اللفظ، والبيان لدى عبد القاهر الجرجاني يرادف الفصاحة، والبلاغة، والبراعة، ووصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها، وإذا كان الفكر البيانيّ المصنف قد استوعب الإشارة، والعلامة، والعقد، والخط، والحال كوسائل

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٤٣، تح. محمود محمد شاكر، ط. المدنى بالقاهرة وجدة – الطبعة الثالثة: ١٤١٣ هـ/١٩٩٢م.

(٢) مفتاح العلوم: ١٦٢، تعليق: نعيم زرزور، ط. دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

(٣) راجع: السابق: ٣٢٩ وما بعدها.

لتحقيق البيان غير اللفظ، فقد كان من باب أولى أن يستوعب الأداء[1] بأنماطه المتعددة المصاحبة للكلام المنطوق من: الإيقاع، والوقف، والسكت، والهبوط، والارتفاع...إلخ ضمن تلك الوسائل؛ ما دام مدار الأمر على الفهم والإفهام، حيث إنّ الأداء في البيان المنطوق له دور كبير في بلورة المعاني وتشكيلها، يقول أستاذنا الدكتور جبل: "الأداء السليم للغة يحفظ لها رونقها في الأسماع، ووقعها الساحر في

---

(١) ارتبط مصطلح (الأداء) في التراث العربي بالممارسة الصوتية المجوّدة للقرآن الكريم؛ ففي موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: "الأداء عند القراء: يطلق على أخذ القرآن عن المشايخ"، أمّا في محيط الدراسات اللسانية، فالأداء هو: فنّ النطق، كما يقول د.أحمد مختار عمر، أو فنّ إلقاء الكلام؛ حيث يقول د. كمال بشر: "الكلام بمعنى عملية أداء الرسالة اللغوية نطقاً، أو كيفية إلقائها، فن من الفنون التي يصعب على كثير من الناس إدراك أهميتها، وتذوق قيمتها، وأسرار أبعادها، وتأثيرها في التواصل"، وفي الدراسات اللسانية الحديثة يتكون الأداء من: تتابع خط الشدة (Intensity) للأصوات والمقاطع والكلمات في الجملة، ومن تتابع خط النغمة (Tone)، أو الدرجة (Pitch)، وهو الذي يسمى (Melody)، ومن تتابع خط الكم الزمني للأصوات (Duration)، أو خط الطول (Length) للأصوات والمقاطع، ومن أنواع السرعة التي تنطق بها الكلمات والجمل، وهو الذي يسمى التزمين (Tempo)، ومن تتابع خط اللون (Color) للأصوات، ومن نظام الوقفات أو السّكتات (Pauses)، من حيث عددها، وحجمها في الكلام، ومن الإيقاع (Rhythm). ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد علي التهانوي: ١٢٧/١، تح: د.علي دحروج عناية، و د. عبد الله الخالدي، ترجمة: د.جورج زيناتي، ط. مكتبة لبنان ناشرون– الطبعة الأولى:١٩٩٦م. ودراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر: ٣٤٨، ط. عالم الكتب–القاهرة– الطبعة الأولى: ١٩٧٦م. وفن الكلام، د. كمال محمد بشر: ١٦٥ بتصرف، ط. دار غريب – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٣ م. والأداء الصوتي في العربية، د.رشاد محمد سالم، منشور في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد ٢، العدد ٢، ص ٢١٥، ربيع الثاني ١٤٢٦هـ ، يونيو ٢٠٠٥ م. وعلم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، د. عبد العزيز علام: ٢٣ ، القاهرة، الطبعة الأولى:١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

الطباع، ويفتح لها القلوب فتعي ما تسمع، ثم تتأمله في أناة وارتياح"[١]، ويأمل الباحث أن يقدّم من خلال هذه الدراسة ما يؤكد على أهمية الأداء بشكل عام، والأداء بالسكت على جهة الخصوص في حسن الإفهام، وتحقيق البيان، فما السكت؟

(٢)

السّكت: في معجم (مقاييس اللغة): "السين والكاف والتاء، يدلُّ على خِلاف الكلام"[٢]، وفي لسان العرب: "السّكت، والسُّكُوتُ: خلافُ النُّطْقِ، وقد سَكَتَ يَسْكُتُ، سَكْتاً، وسُكاتاً، وسُكوتاً"[٣]، "والسّكت من أصول الألحان: شِبْه تنفّس بين نغمتين من غير تنفس، يراد بذلك فصل ما بينهما"[٤]. وإذا كان كل من (السّكت) و(السكوت) يدل على خلاف النطق، فإنّ "السّكت يختص بسكون النَّفَس، أما السكوت فإنه مختص بترك الكلام"[٥]. ويتضح الفرق جلياً بين (السّكت) و(السكوت) عندما يُلحق كل منهما بالأسرة الدلالية المنتمي إليها؛ إذ يتصل (السكوت) من قريب أو من بعيد بالألفاظ

---

(١) أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د. محمد حسن جبل: ٨ ، ط. مطبعة أوفست– القاهرة (د.ط) ١٩٨٢م.

(٢) ابن فارس، مادة (س ك ت): ٨٩/٣. تح: عبد السلام هارون، ط. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة– (د.ت).

(٣) مادة (س ك ت): ٣٠٣/٦.

(٤) تهذيب اللغة، لأبي منصور الأزهري: (س ك ت)، ٤٨/١٠ ، تح: علي حسن هلالي، مراجعة: محمد علي النجار، ط.الدار المصرية للتأليف والترجمة (د. ت)، ولسان العرب، لابن منظور: (س ك ت) ٣٠٤/٦.

(٥) المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني: ٢٣٦، تح. محمد كيلاني، ط. دار المعرفة– بيروت (د. ت).

الدالّة على ترك الكلام، كالصّمت، والإنصات، والإطراق، والوجوم[١]، أما (السّكت) فلاختصاصه بسكون النَفَس، فإنه يقترن بالألفاظ الدالة على قطع الصوت في أثناء الكلام، كالوقف، والقطع، ومن ثم ارتبط مصطلح (السّكت) في التراث العربي بعلم التجويد، على أنه نمط مخصوص من أنماط الأداء القرآني.

والسّكت في اصطلاح علماء التجويد: "عبارة عن قطع الصوت زمناً هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس"[٢]، وبهذا التعريف يميّز المتأخرون من علماء التجويد[٣] مصطلح (السّكت) عن كل من قرينيه: (الوقف)، و(القطع) بالكيفية التي يؤدى بها؛ إذ يعرِّفون (الوقف) بأنه: "عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه عادة، بِنيّة استئناف القراءة"[٤]، أما (القطع) عندهم، فهو: "عبارة عن: قطع القراءة رأساً، فهو كالانتهاء؛ فالقارئ به كالمعرض عن القراءة"[٥].

أمّا المحدثون من اللغويين، فمنهم من التزم بمفهوم (السّكت) عند الأقدمين، في التمييز بينه وبين (الوقف)، مع إضفاء البعد التنغيمي في كيفية النطق به؛ حيث يقول

---

(١) **صمت** و أَصْمَتَ: أَطال السكوت، أما **الإطْراقُ** فهو السكوت عامة، وقيل: السكوت من فَرَقٍ، والإطْراقُ: أن يُقْبل ببَصره إلى صَدْرِه ويَسْكُت، و**الإنصات**: هو السكوت للاستماع، أو السكوت والاستماع، و**الوُجومُ**: السكوتُ على غَيْظٍ. لسان العرب، لابن منظور: (صمت: ٤٠٠/٧)، (طرق: ١٥٣/٨)، (نصت: ١٥٨/١٤)، (وجم: ٢٢٣/١٥).

(٢) النشر في القراءات العشر، لابن الجزري: ٢٤٠/١ ، راجعه: علي محمد الصباغ، ط. دار الكتب العلمية – بيروت (د.ت).

(٣) ذكر الإمام ابن الجزري (ت٨٣٣هـ) أن (الوقف)، و(السّكت)، و(القطع)، جرت عند كثير من المتقدمين مراداً بها الوقف غالباً، ولا يريدون بها غير الوقف إلا مقيدة، وأما عند المتأخرين وغيرهم من المحققين فإنّ كلاً من المصطلحات الثلاث له تعريف يميزه عن الآخر، ينظر: السابق: نفسه.

(٤) النشر في القراءات العشر، لابن الجزري: ٢٣٩/١.

(٥) السابق: نفسه.

د. كمال بشر: "السّكتة في اصطلاحنا أخفّ من الوقفة، وأدنى منها زمناً، وهي في حقيقة الأمر لا تعني إلا مجرد تغيير مسيرة النطق بتغيير نغماته، إشعاراً بأن ما يسبقها من كلام مرتبط أشد ارتباط بما يلحقها، ومتعلق به"(١).

فمفهوم (السكتة) إذن لدى كمال بشر، يتّفق كثيراً مع مفهومها لدى المتأخرين من علماء التجويد، الذين ميّزوا (السكت) عن (الوقف) بالخفّة في الأداء، والقلة في الزمن، ولا يزيد تعريفه على ذلك إلا بربط (السكت) بالتنغيم(٢) عند النطق به؛ للإشعار بأنّ ما يسبق السكتة من كلامٍ مرتبطٌ أشد ارتباطاً بما يلحقها، بخلاف

---

(١) علم الأصوات، د. كمال بشر: ٥٧٧، ط. دار غريب – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

(٢) **(التنغيم)** كما يقول د. محمود السعران: "هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود)، والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام" ، أو كما يقول الدكتور رمضان عبد التواب: "هو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة"، ومن الباحثين من يطلق مصطلح (التنغيم) ليحيط بكافة الأنماط الأدائية التي تنطق بها الجملة؛ حيث يُعرّف د. تمام حسان (ت١٤٣٢هـ) التنغيمَ بأنه: "الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق". وإلى مثل ذلك ذهب د. عليّان الحازمي الذي يرى أنّ مصطلح (التنغيم) "ليس محصوراً في اختلاف درجات الصوت التي ينشأ عنها ارتفاع النغمة أو هبوطها، ولكن التنغيم يحدث من كل ما يحيط بالنطق، من: وقف، وسكت، وعلو صوت، ونبر، واتّباع سنن أهل العربية في أدائها"، ومن ثَمّ يرى الحازمي أنّ للتنغيم وظيفتين: إحداهما أدائية، بها يتم نطق اللغة حسب النظام المتعارف عليه عند أهلها، والأخرى دلالية، تتضح بها الدلالات المختلفة ومقاصد الكلام. ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د.محمود السعران: ٢١٠، ط.دار الفكر العربي – القاهرة (د.ط، د.ت). والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب: ١٠٦ ، ط. مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الثانية: ١٩٨٥م. واللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٦، ط. دار الثقافة – الدار البيضاء (د.ط) ١٩٩٤م. والتنغيم في التراث العربي، منشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد: ٢٧، م/١٥، ج/٢، ص ١٢٠٢.

(الوقف) الذي يُشعر الأداء به بانفصام لاحقِ الكلام عن سابقه، وهذا ملمح جيد، يأخذ في الاعتبار الدور الحيوي للسكت في تشكيل معاني الجمل والعبارات المنطوقة.

وإلى نحو قريب من ذلك يذهب د. مصطفى النحاس، الذي يعرّف السّكت بأنه: "نوع من الوقف بمفهومه العام، لا بمفهومه الاصطلاحي في علم وقف القرآن؛ وذلك لأنّ السّكت فيه قطع الصوت كالوقف، والفرق بينهما في الزمن، والطريقة، وأداء المعنى، فالسّكت يصحبه تنغيم معين، وزمنه أقل من زمن الوقف، ولا تنفس فيه؛ لأنه لا يدل على تمام المعنى، كما أن حركة الإعراب باقية معه، أمّا الوقف فلا بد فيه من قطع النفس، والزمن فيه حرّ غير مقيد، فقد يطول وقد يقصر، لكنه لا يصل إلى زمن السّكت، كما أنه يدل على كمال المعنى، وفيه كسر الإعراب بإحلال السكون محل الحركة"[١].

ومن الباحثين المحدثين من يطلق على هذا النمط من الأداء مصطلح (الوقفة)، ومن هؤلاء د. حسام النعيمي[٢]، ود. عبد القادر عبد الجليل[٣]، ود. غانم قدوري الحمد[٤]، ومنهم من يطلق عليه مصطلح (المفصِل)؛ حيث يقول د. أحمد مختار عمر: "المَفْصِل (juncture) ويسمى (الانتقال): عبارة عن سكتة خفيفة بين كلمات أو مقاطع في حدث كلامي، بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما، أو مقطع ما،

---

(١) من قضايا اللغة: ١١٢، مطبوعات جامعة الكويت – الطبعة الأولى: ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

(٢) انظر: أبحاث في أصوات العربية: ٧٢، ط. دار الشؤون الثقافية – بغداد – الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

(٣) ينظر: علم اللسانيات الحديثة: ٣٧٩، ط. دار صفاء – عمان – الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

(٤) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٦٣ ، منشورات المجمع العلمي العراقي – بغداد – الطبعة الأولى: ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

وبداية آخر"[١]، وإن كان بعضهم[٢] يطلق مصطلح (المَفْصِل) ليشمل: الوقفات، والسّكتات، والاستراحات.

من خلال ما تقدّم ندرك أنّ (السكت) نوع من أنواع الوقف بين أجزاء الكلام المنطوق المتتابع، يعمد إليه المتكلم لأخذ نَفَسه بين الجمل المتلاحقة التي لم يكتمل المعنى بها بعد، والفرق بينه وبين الوقف في الأداء لطيفٌ جداً، ذلك أنّ خفّة الأداء، وعدم التنفّس، وقلة الزمن التي تميّز (السكت) عن (الوقف) أمور نسبية، لا يمكن ضبطها بضابط دقيق، كما أنها تختلف من متكلم إلى آخر، والمعوّل عليه في التفريق بين (السكت) و(الوقف) هو التنغيم المصاحب للأداء بالسكت، الذي يُشعر بارتباط لاحق الكلام بسابقه ارتباطاً شديداً، كما ذكر د. كمال بشر[٣]، والذي يؤدِّي بدوره إلى تشكيل المعاني وبلورتها.

وعموماً إذا كان السّكت بين أجزاء الكلام المنطوق يمثّل ظاهرة فيزيولوجية ضرورية للناطق؛ لأخذ النَفَس المعين على مواصلة النطق، فإنّ ما يُعنى به البحث ههنا هو السّكت حين يكون الأداء به مشكّلاً للمعنى، ومعيناً على الفهم والإفهام، وسبيلاً إلى البلاغة وحسن البيان.

المبحث الأول

السّكت في التراث العربي

---

(١) دراسة الصوت اللغوي: ٢٣١، ط. عالم الكتب–القاهرة– الطبعة الأولى: ١٩٧٦م. وينظر: أسس علم اللغة، ماريو باي: ٩٥ ، ترجمة د. أحمد مختار عمر– طرابلس– ١٩٧٣م.

(٢) ينظر: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، د. حسام البهنساوي: ٢٤٧، نشر زهراء الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

(٣) انظر: علم الأصوات: ٥٧٧.

إذا كان الأداء بالسكت يمثّل شكلاً من أشكال التنغيم في اللغة المنطوقة، فإنّ من الباحثين المحدثين[١] من يرى أنّ الفكر العربيّ المصنّف لم يلتفت أصلاً إلى دور (التنغيم) في اللغة العربية، متأثرين في ذلك برأي المستشرق الألماني برجشتراسر (ت١٣٥٢هـ)، الذي يرى أنه باستثناء الإشارات إلى ما يشبه النغمة لدى علماء التجويد، فإنه لا يوجد نصّ في التراث العربي يمكن الاستناد عليه في إجابة مسألة: كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن[٢].

وإذا كان الأقدمون لم ينصّوا على (التنغيم) كمصطلح في دراساتهم اللغوية، فالحقيقة أنّ العديد من الدراسات اللغوية المعاصرة[٣] أثبت معرفة القوم بالمفهوم العام للتنغيم، فـ"قدامى العرب، وإن لم يربطوا ظاهرة (التنغيم) بتفسير قضاياهم اللغوية، وهم إن تاه عنهم تسجيل قواعد لها، فإنّ ذلك لم يمنع من وجود خطرات ذكية لمّاحة تعطي

---

(١) من هؤلاء د. تمام حسان، الذي يرى أنّ العربية الفصحى لم تعرف دراسة التنغيم في قديمها، وأن القدماء لم يسجلوا لنا شيئاً عن هذه الظاهرة، وكذلك يرى الباحث محمد الأنطاكي، الذي استنتج من عدم إشارة النحاة إلى قواعد التنغيم في كتبهم أن هذه القواعد قديماً كانت مجهولة تماماً، ينظر: مناهج البحث في اللغة: ١٩٧، ١٩٨، ط. دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب – ١٩٧٩ ، ودراسات في فقه اللغة العربية: ١٩٧، ط. دار الشرق العربي – بيروت – الطبعة الرابعة (د.ت).

(٢) انظر: التطور النحوي للغة العربية، لبرجشتراسر: ٤٦، ٤٧، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، ط. السماح، القاهرة: ١٩٢٩م .

(٣) ينظر: من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، د. أحمد كشك، ط. القاهرة – الطبعة الثانية: ١٩٩٧، والتنغيم في التراث العربي، للدكتور/ عليّان الحازمي (مرجع سابق)، وظاهرة التنغيم في التراث العربي، للدكتور/ هايل محمد الطالب: منشور في مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق – العدد (٩١) – السنة الثالثة والعشرون – رجب ١٤٢٤هـ/سبتمبر ٢٠٠٣م.

إحساساً عميقاً بأنّ رفض هذه الظاهرة تماماً أمر غير وارد، وإنْ لم يكن لها حاكم من القواعد"[١].

والحقيقة أنّ ما ذهب إليه (برجشتراسر) ومن سار في فلكه من محدثي اللغويين العرب من أنّ الفكر العربيّ المصنّف لم يلتفت إلى دور (التنغيم) في اللغة العربية الفصيحة لا يمكن قبوله والتسليم به على عمومه، ذلك أنّ بعض الأنماط التنغيمية مثل (السّكت) كان معروفاً على مستوى التنظير اللغوي العربي اصطلاحاً، كما كان معروفاً في الواقع اللغوي العربي تطبيقاً واستخداماً؛ وبيان ذلك فيما يلي:

أولاً: عُرف (السّكت) كمصطلح في التراث العربي في نطاق علم الأداء والتجويد، على أنّه نمط مباين للوقف في الزمن وطريقة الأداء كما مرّ آنفاً، وإنْ كان غالب المتقدمين من أهل هذا العلم لا يميّز بينه وبين مصطلح (الوقف) أو (القطع)؛ حيث يقول ابن الجزري (ت٨٣٣هـ): "(الوقف)، و(السّكت)، و(القطع)، هذه العبارات جرت عند كثير من المتقدمين مراداً بها الوقف غالباً، ولا يريدون بها غير الوقف إلا مقيدة"[٢]، والتفريق الدقيق بين هذه المصطلحات لم يُعرف إلا عند المتأخرين، كما ذكر ابن الجزري[٣].

ولم تكن الدراسات البيانية القديمة بمنأى عن إدراك أهمية الفصل بين مقاطع الكلام وحدوده في جودة الإفهام وحسن البيان، سواء في أداء الكلام المنطوق، أو في رسم النص المكتوب، حيث عقد أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) الباب العاشر من كتابه (الصناعتين) على ذكر (مبادئ الكلام ومقاطعه، والقول في حسن الخروج والفصل والوصل، وما يجري مجرى ذلك)، وفي حديثه عن المقاطع، والفصل

---

(١) من وظائف الصوت اللغوي: ٥٧، ٥٨.

(٢) النشر في القراءات العشر، لابن الجزري: ١/٢٤٠.

(٣) انظر السابق: نفسه.

والوصل، ذكر أبو هلال عدة مقولات منسوبة لبعض المعنيين بالبيان في الجاهلية والإسلام، يمكن للمتأمل أن يدرك من خلالها أن المقصود بالفصل بين مقاطع الكلام، إمّا الأداء بالسّكتة والوقفة بين حدود الجمل المتداخلة في الكلام المنطوق، أو ما يقوم مقام ذلك في رسم النص المكتوب؛ فمن المقولات التي تشير إلى دور الفصل بين مقاطع الكلام في أداء النص المنطوق، ما يلي:

١- "قال الأحنف بن قيس: ما رأيت رجلاً تكلّم فأحسن الوقوف عند مقاطع الكلام، ولا عرف حدوده إلا عمرو بن العاص، كان إذا تكلم تفقد مقاطع الكلام...، حتى كان يقف عند المقطع وقوفاً يحول بينه وبين تبيعته من الألفاظ"(١).

٢- "لما أقام أبو جعفر صالحا خطيبا بحضرة شبيب بن شيبة وأشراف قريش فتكلم، أقبل شبيب فقال: يا أمير المؤمنين، ما رأيت كاليوم أبين بيانا، ولا أربط جنانا، ولا أفصح لسانا، ولا أبلَّ ريقاً، ولا أغمض عروقا، ولا أحسن طريقا، إلا أن الجواد عسير لم يرض... وايم الله لو عرف في خطبته مقاطع الكلام لكان أفصح من نطق بلسان"(٢).

ومن المقولات التي أورها العسكري تشير إلى أهمية الفصل بين المقاطع في رسم النص المكتوب ما يلي:

١- "كان أكثم بن صيفي إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكتّابه: افصلوا بين كل معنىً منقضٍ، وصلوا إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض"(٣).

---

(١) الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري: ٣٤٩، ط. محمود بك – الآستانة – الطبعة الأولى: ١٣٢٠هـ.

(٢) السابق: ٣٥١.

(٣) السابق: نفسه.

٢- "كان الحارث بن أبي شمر الغسّاني يقول لكاتبه المرقش: إذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنىً غير ما أنت فيه، ففصِّل بينه وبين تبيعته من الألفاظ، فإنك إن مذقت ألفاظك بغير ما يحسن أن تمذق به نَفَرت القلوب عن وعيها، وملّتها الأسماع، واستثقلتها الرواة"(١).

فمن خلال تلك النصوص، ندرك مدى تقدير المعنيين بالبيان العربي قديماً لدور الفصل بين مقاطع الكلام نطقاً وكتابةً، وإن شئت قل: إنهم عُنوا بالأداء بـ(السكت: الوقف) كعنصر مايز بين مقاطع الكلام المنطوق، كما ورد في وصف الأحنف بن قيس أداءَ عمرو بن العاص، وإطرائه عليه بأنّه (كان يقف عند المقطع وقوفاً يحول بينه وبين تبيعته من الألفاظ)، كما عُنوا بالتمييز بين مقاطع الكلام في رسم النصّ المكتوب، وذلك واضح في تنبيهات أكثم بن صيفي الذي أوصى كتّابه بالفصل بين كل معنىً منقضٍ، والوصل إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض، الأمر الذي تطوّر فيما بعد، وتبلور في صورة (علامات الترقيم)، و"هي علامات اصطلاحية توضع بين الكلمات والجمل أو العبارات؛ لتفك الاشتباك الدلالي بينها، ولترشد إلى حدودها الدلالية، ولتنظم العلاقة بينها وتوضحها"(٢)، غير أنّ هذه الإشارات وإن استثمرها البلاغيون في بناء مبحث الفصل والوصل فيما بعد، وفي تصنيف العلاقات بين الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب، إلا أنّ هذه الإشارات ونحوها لم تُدرس على نحو تحليلي واسع ومفصل، كما أنها لم تأخذ حظّها الكافي من الدراسات الصوتية البيانية لدى المتأخرين من البلاغيين.

---

(١) السابق: نفسه.

(٢) الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبد الرحمن محمد القعود: ط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٧٩ ، ذو الحجة ١٤٢٢هـ/ مارس ٢٠٠٢م.

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أنه في نطاق التصنيف البلاغي لدى المتأخرين في مبحث (الفصل والوصل)، وردت إشارة لافتة تؤكد على دور الأداء بالسّكت تحديداً في دفع الإيهام الناشئ عن تغاير طبيعة التراكيب المتجاورة، حيث نصّ ابن عرفة الدسوقي (ت١٢٣٠هـ) على أن (السّكت) يقوم مقام (الواو) فيما يعرف لدى البلاغيين بالوصل لكمال الانقطاع مع الإيهام، من مثل قولهم في المحاورات عند قصد النفي لشيء تقدم، مع الدعاء للمخاطب بالرحمة أو بالتأييد مثلاً: (لا ويرحمك الله)، (لا وأيدك الله)، حيث قال: "واعلم أن دفع الإيهام لا يتوقف على خصوص العطف، بل لو سكت بعد قوله: لا ، أو تكلم بما يدفع الاتصال، ثم قال: يرحمك الله، أو: أيدك الله من غير عطف، لكان الكلام خالياً عن الإيهام، وقد فصل بعض القراء بين (عوجا) و (قيما)[١] دفعاً لتوهم أن قيما صفة لعوجا"[٢].

وإذا تأملّت وجدت أنّ نصّ الدسوقي يحوي كلاماً نفيساً يدل على مدى إدراك قائله لخصائص الخطاب المنطوق، فضلاً عن إدراكه للوظيفة التواصلية للغة، "وهذا كلام جيد، قوي التحديد، ومزيل للحصر الذي كان قائماً في دفع الإيهام بالعطف؛ إذ الأمر قائم بين المتكلم والسامع، والسامع يستطيع بسهولة ويسر أن يرتب معاني ما يسمعه إذا ما سكت المتكلم، أو تكلم بما يدفع الاتصال، وهذا أمر مشاهد ومتخيل الوقوع كثيراً"[٣].

---

(١) ينظر تفصيل ذلك في مبحث (السّكت في الأداء القرآني).

(٢) حاشية الدسوقي على شرح السعد ضمن شروح التلخيص: ٦٧/٣ ، ط. مؤسسة دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ودار الهادي – بيروت – الطبعة الرابعة – ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(٣) دراسات وتطبيقات في علم المعاني، د. يحيى محمد يحيى: ١٧٢/٢ ، ط. الأمانة – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

كما تنبّه بعض المتأخّرين من النحويين إلى دور (السّكت) في الإفهام النحوي، حيث عقّب الشيخ يس صاحب (حاشية شرح التصريح على التوضيح) على توكيد الحرف قائلاً: "الحرف إن كان جواباً، أو مفصولاً بسكتة، أو باعتراضية، أو بعاطف فلا شرط، نحو: (لا، لا أبوح بحب بثنة إنها)، ونحو: (فما، ما من حمام أحد معتصماً)، ونحو: (ليت، وهل ينفع شيئاً ليت)، ونحو: (ليت شعري هل، ثم هل آتينهم)"(١).

والحقيقة أنّ تلك الإشارات كان ينقصها ضربة بمعولٍ آخرة حتى تتفجر ينابيعها، ولو أنها نما عودها، وتشعبت فروعها، لآتت أكلها، ولامتدّت إلى ما هو أبعد من (السّكت) من مظاهر الأداء الخطابي، أقول: لو تنبّه المشتغلون بالدراسات اللغوية والبيانية إلى مثل هذه الإشارات وغيرها، لكنّا قد توصّلنا اليوم إلى نظريات لسانية عربية خالصة، سابقة للسانيات الغربية ومتفوقة عليها.

ثانياً: أمّا عن الاستخدام، فإنّ الباحث يزعم أن تطبيق مفهوم السكت بين حدود الجمل ومقاطع الكلام كان معروفاً وممارَساً في أداء اللغة العربية قديماً وحديثاً، سواء سمي سكتاً أو وقفاً، بل أقول: إنه لا يُتصوّر أبداً أداء اللغة المنطوقة بدونه، حيث إنه يمثّل ظاهرة فيزيولوجية ضرورية للناطق لأخذ النَفَس من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه لا غنى عنه للفصل بين حدود المعاني، وتمييز مقاطع الكلام، وكما يقول د. تمام حسان: "اللغة العربية الفصحى في عصرها الأول ككل لغات العالم، ربما أهملت أن تذكر الأدوات في الجملة اتّكالاً على التعليق بالنغمة، فكان من الممكن مثلاً أن

---

(١) حاشية يس، مطبوع بهامش شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد الأزهري: ١٣٠/٢ ، ط. دار إحياء الكتب العربية (عيسى الحلبي وشركاه) بمصر (د.ت، د.ط).

نفهم معنى الدعاء من قولهم (لا وشفاك الله) بدون (الواو) اتّكالاً على ما في تنغيم الجملة من وقفة واستئناف"[١].

لكن توظيف هذا النمط من الأداء في تشكيل المعاني، وفي تحقيق البلاغة والبيان وحسن الإفهام، لا يبلغ شأوه إلا أرباب الفصاحة والبيان، فها هي ذي السيدة عائشة – رضي الله عنها– تصف أفصح بيان بشري بقولها: "ما كان رسول الله –ﷺ– يسرد كسردِكم هذا، ولكنّه كان يتكلم بكلام يبيِّنُه، فَصْلٌ، يحفظه من جلس إليه"[٢]، ومعنى يسرد كسردكم "أي: يتابعه، ومثله: فلان يسرد الصيام سرداً، أي: يواليه"[٣]، وهذا يدل على تميّز البيان النبوي في أدائه بميزة السّكت والتوقف بين حدوده ومقاطعه، حتى يتبيّنه من يسمعه فيتمكّن من حفظه، فضلاً عن فهمه ووعيه وإدراك بلاغته، فقد نفت السيدة عائشة –رضي الله عنها– السردَ عن كلام النبي –ﷺ– وأكدّت ذلك بقولها: "ولكنّه كان يتكلم بكلام يبيِّنُه، فَصْلٌ، يحفظه من جلس إليه" بما يعني أنّ كلامه –ﷺ– كان محدّد المقاطع، بيّن المفاصل، بعيداً عن التتابع والتداخل، وذلك شأن البيان النبوي الرفيع، وشأن كل بيان منطوق يبتغي استمالة القلوب، وجذب الانتباه، وإصغاء السامعين.

المبحـــث الثـــاني
السّكت والبيان

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان: ٢٢٧.

(٢) رواه الترمذي، وقال: حسن صحيح. سنن الترمذي: ٣٧/٦ ، تح. بشار عواد معروف، نشر دار الغرب الإسلامي – بيروت (د.ط) ١٩٩٨م.

(٣) شرح السنة، للإمام البغوي: ٢٥٦/١٣ ، تح. شعيب الأرناؤوط، ومحمد زهير الشاويش، ط. المكتب الإسلامي – دمشق – بيروت – الطبعة الثانية: ١٤٠٣هـ/١٩٨٣.

لا شك في أنّ إيصال الرسالة اللغوية واضحة جليّة، دون تداخلٍ يُفضي إلى لبس أو غموض، هو المعنى الأول الذي يتبادر إلى الذهن عند إطلاق لفظة (البيان)، وفي حالاتٍ كثيرة من أداء الخطاب المنطوق، يتوقف فهم المعنى وبيانه على الطريقة الصوتية التي يُؤدّى بها الكلام، وهنا يأتي دور (السّكت) حين يوظفه المتكلم في فضّ الاشتباك بين المعاني المتداخلة؛ ليحقّق به لسامعه الإفهام وحسن البيان.

وممّا يبرهن على أهمية الأداء بالسّكت، ويُبيّن دوره الحيوي في العملية البيانية، أنّ المعنى أحياناً قد يغمض على السامع أو يلتبس عند أداء التراكيب المتداخلة دونما سكت بين حدود مقاطعها، وإن شئت فتأمل ما وقع فيه الكسائي (ت١٨٩هـ) من خلط في فهم المعنى النحوي وتوجيهه؛ بسبب غياب هذا النمط من الأداء، عندما "سأل اليزيديُّ الكسائيَّ بحضرة الرشيد، فقال: انظر، أفي هذا الشعر عيب؟ وأنشده:

لا يكون العَيرُ مهراً لا يكون المهرُ مهرْ

فقال الكسائي: قد أَقْوى الشاعر، فقال له اليزيدي: انظر فيه! فقال: أقوى؛ لابدّ أن ينصب (المهر) الثاني على أنه خبر لـ (يكون)، فضرب اليزيديّ بقلنسوته الأرض، وقال: أنا أبو محمد، الشعر صواب، إنّما ابتدأ فقال: "المهرُ مهرْ"[١].

فمن الواضح في هذه الواقعة، أنّ اليزيدي كان بصدد الإيقاع بالكسائي في حضرة الرشيد؛ لإثبات تفوّق ما، ومن ثَمّ أَلبس على الكسائي تركيب البيت، مما جعله يتوهّم

---

(١) الأشباه والنظائر، للسيوطي: ٢٤٥/٣ ، تح. إبراهيم محمد عبد الله، منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٨٦م. والخبر مذكور في ترجمة: علي بن حمزة الكسائي، في معجم الأدباء، لياقوت الحموي، انظره: ٤/ ١٧٤٢ ، تح. د. إحسان عباس، ط. دار الغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الأولى: ١٩٩٣م.

أنّ فيه عيباً من عيوب القافية هو: (الإقواء) [١]؛ لأن البيت قبله مبني على فتح حرف الرَّوي، وهو[٢]:

ما رأَيْنا خَرَباً نقَّـ ر عنـه البَيضَ صقرْ

ويبدو أنّ وسيلة (اليزيدي) للنيل من منافسه (الكسائي) كانت بأداء البيت دونما سكت بين مقاطعه المتداخلة، وإيهامه بأنّ عبارة (لا يكون المهرُ مهرْ) مبنية على جملة واحدة، من مضارع (كان) المنفية مع اسمها وخبرها، وهذا غير صحيح، لأنّ التركيب مكون من جملتين، أولاهما: جملة (لا يكون)، والأخرى: جملة (المهر مهر) الاستئنافية، وعلى هذا فإن (مهر) الثانية حقها الرفع، لا النصب، حيث يقول ابن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ): "رفعت–يعني مُهر الثانية– على أنها خبر لـ(مهر)، و (لا يكون) تأكيد للأولى، وقوله: (المهر مهر) كلام مستجد"[٣]، ولأن التفريق بين النمطين من التراكيب لا يكون إلا بأداء الأولى مفصولة بسكتة عن الثانية، حدث ما حدث ووقع الكسائي في حيلة اليزيدي، ولنا أن نتخيل كيف أدّى (اليزيدي) البيت بعد ذلك بالسّكت موضحاً طبيعته التركيبية، وهنا يمكن القول بأنّ اليزيدي "استخدم شيئاً جديداً في تفسير البيت وهو السّكتة، أو قل: الوقفة، أو قل: التنغيم، الذي جعل جملة (لا يكون) التي ضغط عليها حين النطق، وأخذت مطّاً صوتياً لم يعهد لها بعيداً عن

---

(١) **الإقواء:** هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، انظر: الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي: ١٦٠، تح. الحساني حسن عبد الله، نشر مكتبة الخانجي– القاهرة – الطبعة الثالثة: ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

(٢) ينظر: معجم الأدباء: ٤/ ١٧٤٢.

(٣) الألغاز النحوية، لابن هشام: ٤٢، تح. موفق فوزي الجبر، ط. دار الكتاب العربي – القاهرة – الأولى: ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧ م.

هذا السياق، لا صلة بينها وبين ما بعدها فهي توكيد لما قبلها من حديث"[١]، وهذا يؤكد على ضرورة الأداء بالسّكت بين حدود التراكيب المتداخلة؛ لإبراز طبيعتها التركيبية، ولتجنيب السامع الخلط في فهم معانيها.

السّكت والبلاغة:

ارتبط مصطلح (البلاغة) منذ ظهوره بالدلالة على حسن الكلام، وتبليغه تمام مقصود المتكلم لدى السامع، فالبليغ هو من يصنع كلامه معبراً عمّا في صدره، فيبلغ به غايته من متلقِّيه بأيسر طريق وأحسن تعبير، وهذا المفهوم نابع من الدلالة اللغوية للفظ نفسه؛ حيث إن مادة (بلغ) في المعاجم العربية تدور على وصول الشيء إلى غايته ومنتهاه[٢]، ومن ثمّ سميت البلاغة بهذا الاسم؛ لأنها "تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"[٣] كما يقول أبو هلال العسكري. وقد أضاف عبد الله بن المقفع إلى مفهوم البلاغة بعداً جديداً عندما أشار إلى عدة وجوه تجرى البلاغة فيها ومن خلالها، وذلك بعدما سئل: ما البلاغة؟ حيث قال: "البلاغة اسم لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت رسائل، فعامة ما يكون في هذه الأبواب فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى..."[٤].

وليس بين البلاغة والبيان بمفهومهما العام كبير فرق في الفكر العربي قبل السكاكي. وقد أشار البحث آنفاً إلى أنّ مصطلح (البيان) استخدم مرادفاً للفصاحة،

---

(١) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر: ٦١.

(٢) انظر: معجم مقاييس اللغة: (ب ل غ) ٣٠١/١.

(٣) البيان والتبيين: ٩١/١ .

(٤) الصناعتين: ٦ .

والبلاغة، والبراعة لدى الإمام عبد القاهر، في "وصف الكلام بحُسن الدلالة، وتمامها في ما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب"(١).

والبلاغة بمفهومها الاصطلاحي ترتبط بكل من طرفي العملية الاتصالية: المتكلم (المرسل)، والسامع (المستقبل) على حد سواء، حيث عرّف الخطيب القزويني بلاغة الكلام بأنها: "مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"(٢)، ومن هنا ندرك أنّ البلاغة العربية تقوم على مراعاة طرفين هما: "الأول: هو المتلفظ بالخطاب البليغ، ويجب أن تتوفر فيه صفات معينة حتى يتمكن من التأثير في مخاطبه، وبلوغ المبلغ الذي يريد منه، والطرف الثاني: هو المتلقي للخطاب المبثوث في شكل رسالة سليمة وبليغة تضمن وصول قصد المتكلم ومراده إلى مخاطبه والتأثير فيه من خلال توظيف ما يناسب من أدوات اللغة وتراكيبها"(٣).

وإذا كانت البلاغة تقوم على كل من المتكلم والمخاطب على حد سواء، فإنه من غير الممكن أن نتصوّر النموذج البلاغي مقصوراً على حالة (النصّ المكتوب) دون الأخذ في الاعتبار حالة (الخطاب المنطوق)، فلا بد من استيعاب البعد الاتصالي للبلاغة، و"النظر إلى إنتاج النصّ مكتوباً أو منطوقاً، وإلى التبليغ النصي، وإلى الاستقبال النصي، باعتبارها جميعاً أحداثاً أو عمليات اتصالية"(٤).

---

(١) دلائل الإعجاز: ٤٣.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة : ١١ ، ط. دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (د.ط، د.ت).

(٣) التداولية والبلاغة العربية، د. باديس لهويمل، منشور في مجلة (المختبر) أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، العدد (٧) ٢٠١١م، ص ١٦٥.

(٤) العبارة والإشارة: دراسة في نظرية الاتصال، د. محمد العبد: ١٣٨،ط. مكتبة الآداب – القاهرة – الثانية: ٢٠١٠م.

وممّا لا شك فيه أنّ البلاغة كما تتحقق بنظم الكلام وهيئات تراكيبه، من حذف وذكر، وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، ووصل وفصل...إلخ، فإنها تتأكد بالكيفيات التي يُؤدى بها الكلام، من: هبوطٍ، وارتفاعٍ، ونغمة، وتلوين، وتزمين، وتوقف، وسكت...إلخ. وقد أعجبني كثيراً كلام العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور (ت١٣٩٣هـ)، حيث قال في مقدمة تفسيره (التحرير والتنوير): "إنّ بلاغة الكلام لا تنحصر في أحوال تراكيبه اللفظية، بل تتجاوز إلى الكيفيّات التي تؤدَّى بها تلك التراكيب؛ فإنّ سكوت المتكلم البليغ في جُمَلِه سكوتاً خفيفاً، قد يفيد من التشويق إلى ما يأتي بعده، ما يفيده إبهام بعض كلامه ثم تعقيبه ببيانه"(١)، وهذا كلام نفيس من عالم نحرير، وهو وثيق الصلة بمدار البحث وغايته.

والسّكت بين حدود الجمل المتعاقبة عند النطق بها يؤدي أحياناً دوراً حيوياً وفاعلاً في إدراك الأثر البلاغي لتراكيب تلك الجمل، فمثلاً في التراكيب المبنية على الاستئناف البياني، كقولك: (أحسنتَ إلى زيدٍ، زيدٌ حقيق بالإحسان) (٢)، فإنّ السّكت على (زيد) في الجملة الأولى من شأنه أن يعزّز الأثر البلاغي للاستئناف من الترقّب والتشوق في نفس السامع؛ لكون الجملة الثانية (زيدٌ حقيق بالإحسان) بمثابة الجواب لسؤال اقتضته وأثارته الأولى.

وأحسب أن هذا النمط من الأداء له موقعه الجيد من البلاغة؛ ذلك أنّ المتكلم باستخدامه لهذا الأسلوب القائم على الإيضاح بعد الإبهام، يعبّر عن متابعته لفكر المخاطب، ومراقبته لخلجات نفسه ووثبات حسّه. وإذا كان الخطيب القزويني قد أجمل سرّ بلاغة هذا الأسلوب في قوله: "وتنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه

---

(١) تفسير التحرير والتنوير: ١١٧/١ ، ط. الدار التونسية للنشر – تونس– ١٩٨٤ م.

(٢) من الأمثلة التي ذكرها الخطيب القزويني للاستئناف البياني، بإعادة اسم ما استؤنف عنه، راجع الإيضاح في علوم البلاغة: ١٢٥.

إلا لجهات لطيفة؛ إما لتنبيه السامع على موقعه، أو لإغنائه عن أن يسأل، أو لئلا يُسمع منه شيء، أو لئلا ينقطع كلامك بكلامه، أو للقصد إلى تكثير المعنى لتقليل اللفظ وهو تقدير السؤال وترك العاطفة، أو لغير ذلك مما ينخرط في هذا السلك"(١)، فإنّ الباحث يرى أنه إذا سكت المؤدِّي بمثل هذا التركيب سكتةً خفيفةً بعد الجملة الأولى المكتنَفَة بشيء من الظلال والغموض، فإنّ هذا السكت من شأنه أن يُحدِث مزيداً من الإثارة والترقب والتطلّع في نفس السامع، حتى إذا جاءه الجواب في الجملة التالية بعد سكتة معبرة، تمكّن في نفسه أيمّا تمكّن، وأداء التراكيب المبنية على (الاستئناف البياني) دونما سكت بين جملة الاستئناف والتي قبلها، قد يَذهب ببريق البلاغة ويريق ماءها، ويضعف الأثر البلاغي لتلك التراكيب لدى السامع.

ونلحظ في معظم الأبيات الشعرية المبنية على الاستئناف البياني، أنّ جملة الاستئناف تأتي في بداية الشطر الثاني من البيت، وهذا بدوره يؤدي إلى سكتة طبيعية على حدود الجملة الأولى المقتضية للسؤال في نهاية الشطر الأول، تقتضيها طبيعة أداء الشعر، أو تأتي جملة الاستئناف في بداية البيت اللاحق بعد سكتة طبيعية أيضاً على نهاية البيت السابق، وهذه السكتة وإن كان يقتضيها أداء الشعر، إلا أنها مما يزيد من فعالية الأثر البلاغي لهذا النمط من التراكيب، فمثلاً في قول المتنبي:

وما عَفَتِ الرِّياحُ له مَحَلًّا = عَفاهُ مَن حَدَا بِهِمُ وسَاقَا(٢)

بُني البيت على الاستئناف البياني في شطره الثاني، ذلك أنّ الشاعر عندما قال: (وما عفت الرياح له محلا) كان مظنة أن يسأله سائل عن الفاعل فأردف قائلاً: (عفاهُ من

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٢٤.

(٢) ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري: ٢/٢٩٤ ، ضبطه: مصطفى السقا وآخرون، ط. دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت (د.ط، د.ت)، يقول: لا ذنب للرياح لأنها لم تدرسه، ولم تغير منازله، وإنما عفاه الحادي، فالذنب للحداه. والبيت من شواهد الإيضاح: ١٢٦.

حدا بهم وسَاقا)، ويزعم الباحث أنّ السكتة الطبيعية بين شطري البيت لها دور كبير في تحقيق الأثر النفسي للاستئناف، وفي إدراك قيمته البلاغية.

ومن أمثلة مجيء جملة الاستئناف في بداية البيت اللاحق، قول الشاعر[١]:

اعْتادَ قلبُكَ من ليلَى عوائِدُه = وهَاجَ أَهْواءَكَ المكْنُونَةَ الطَّلَلُ

رَبْعٌ قواءٌ أذاعَ المعصراتُ به = وكلُّ حَيْرَانَ سارٍ ماؤُه خَضَلُ

فلما ذكر الشاعر في البيت الأول أنّ الطلل قد هاج أهواءه المكنونة، أدرك تشوق نفس السامع إلى معرفة خبر هذا الطلل وصفته، فاستأنف حديثًا عنه في البيت التالي، وبنى الكلام على حذف صدر الاستئناف وهو المسند إليه، فقال: (ربع قواء أذاع المعصرات به). ونظيره كثير في بناء الشعر، مما يقطع فيه الشعراء كلامهم ويستأنفون معاني أخر مبنية على حذف صدر الاستفهام.

وهذه الصورة من صور بناء التراكيب في الشعر العربي أشار إليها الإمام عبد القاهر، حيث قال: "ومن المواضع التى يطّرد فيها حذف المبتدأ (القطع والاستئناف)، يبدأون بذكر الرجُل، ويقدّمون بعض أمره، ثم يدَعون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا فى أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ"[٢]، واستشهد عبد القاهر لهذه الصورة من صور الحذف بشواهد عدة، وذكر أنّ لها من اللطف والظرف الكثير، حتى صار الحذف فيها قلادة الجيد، وقاعدة التجويد[٣]. كما أشار الإمام إلى أن

---

(١) البيتان من شواهد دلائل الإعجاز: ١٤٦. قال الشيخ شاكر في التحقيق: نسبهما البغدادي لعمر بن أبي ربيعة، وليسا في ديوانه.

(٢) دلائل الإعجاز: ١٤٧.

(٣) ينظر: السابق: ١٥١.

حذف المبتدأ فى هذا الموضع أجمل ما تراه فى ذكر الديار، وفى مقام المدح[١]، وعلّل لذلك الدكتور محمد أبو موسى بأنّ حذف المبتدأ فى هذا الموضع مردُّه إلى امتلاء النفس، وشدة التأثر بالمعنى[٢].

ويرى الباحث أنّ هذا النمط من البناء التركيبي من شأنه أن يستقطب المتلقي، ويلفت انتباهه، ويثير في نفسه التشوق والتطلع إلى متابعة تلك الأخبار المتلاحقة الدائرة على المسند إليه المقدّم، مع تكثيف الصورة الواصفة أو المادحة، أو القادحة، ويكتمل هذا الأثر البلاغي بالأداء بالسكت بين نهاية البيت الأول وبداية الثاني، بما من شأنه أن يدعم الأثر النفسي والبلاغي للاستئناف البياني، وقد أشار الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور إلى أن السّكت أحياناً يحدث الأثرَ البلاغي نفسه الذي يحدثه الاستئناف البياني. وإن لم تكن التراكيب مبنية على شبه كمال الاتصال، حيث قال: "فإذا كان من مواقع البلاغة نحو الإتيان بلفظ الاستئناف البياني، فإن السكوت عند كلمة وتعقيبها بما بعدها، يجعل ما بعدها بمنزلة الاستئناف البياني، وإن لم يكنه عينه، مثاله قوله تعالى: ﴿**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى ۞ إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى**﴾[٣]، فإن الوقف على قوله (موسى)، يحدث في نفس السامع ترقباً لما يبيّن حديث موسى، فإذا جاء بعده (إذ ناداه ربه إلخ)، حصل البيان"[٤].

ويدرك البلاغيون في بحث العلاقات بين الجمل أنّ ثمّة تبايناً في طبيعة الدلالة بين الجملتين: الخبرية والإنشائية، هذا التباين يجعل العلاقة بين الجملتين منقطعة تماماً، ومن ثمّ يقولون بأنّه لا مسّوغ للعطف بينهما بالواو؛ "لأن العطف بالواو يقتضي

---

(١) السابق: ١٤٧.

(٢) ينظر: خصائص التراكيب: ١٦٤، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الرابعة: ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

(٣) سورة النازعات: الآيتان ١٥، ١٦.

(٤) تفسير التحرير والتنوير: ١١٧/١.

كمال المناسبة بينهما، والمناسبة تنافي كمال الانقطاع"[١]، وسواء أكان التباين لفظاً ومعنى، أم كان معنى فقط، فلا مسوغ لعطف إحداهما على الأخرى؛ لأنّ البون الشاسع بين دلالة الخبرية ودلالة الإنشائية يحول دون اشتراكهما في الحكم عند الجمع بينهما بالواو.

وفي صورة من صور التراكيب المختزلة، يؤدي التجاور بين الجملتين: الخبرية والإنشائية إلى تداخل نصي، قد يفضى أحياناً إلى معنى مناقضٍ لما يريده المتكلم، وتتحقق هذه الصورة عندما تختلف الجملتان خبراً وإنشاءً، ويكون الفصل بينهما بترك العاطف موهماً لخلاف المقصود، وهو ما يعرف بلاغياً بالفصل لكمال الانقطاع مع الإيهام[٢]، ومنه قولهم في المحاورات عند قصد النفي لشيء تقدم مع الدعاء للمخاطب بالتأييد: (لا أيّدك الله)، فقولهم: (لا)، نفي لمضمون كلام مخبر به، أو مسئول عنه، كأن يقال: أنت أسأت إلى فلان، فيقال: لا، أي ما أسأت إليه، ويقال: هل الأمر كما زعم فلان؟ فيقال: لا، أي ليس الأمر كما زعم. وقولهم: (أيدك الله)، جملة إنشائية معنى؛ لأن فحواها الدعاء للمخاطب، فلو أدى المتكلم الجملتين هكذا (لا أيدك الله) دونما تمييز بين حدود الخبرية المنفية منهما (لا)، والإنشائية معنى (أيدك الله)، لتُوُهّم عكس ما يريده المخاطب؛ لأن النفي بـ (لا) متصلاً بجملة الدعاء الإنشائية (الخبرية شكلاً) يوهم نفيها، ومن ثم يكون نفي التأييد دعاءً على المخاطب لا دعاءً له، وهنا لا بد من الوصل بالواو (لا وأيدك الله)، أو يكون الأداء بالسّكت بين (لا) و (أيّدك الله) هو السبيل لتحقيق البيان في هذا النمط من التراكيب.

---

(١) حاشية الدسوقي على شرح السعد ضمن شروح التلخيص: ٦٧/٣.

(٢) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، للشيخ عبد المتعال الصعيدي: ٧٣/٢ ، ط. مكتبة الآداب – القاهرة – ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

ولأنّ مدار أمر البلاغة على البيان وحسن الإفهام، ألحق بعض الدارسين كمال الاتصال بكمال الانقطاع مع الإيهام في دفع الإيهام بالواو، أو بطريق الأداء بالسّكت؛ حيث يقول الشيخ عبد المتعال الصعيدي (ت١٣٨٦هـ): "وقيل: إنه يأتي في كمال الاتصال أيضاً عند ذلك الإيهام، كما تقول لمن سألك: هل تشرب خمراً؟ لا، وتركت شربه، وقيل: إنه يتعين الفصل في مثل هذا، ويدفع الإيهام بطريق آخر فيقال مثلاً: لا، قد تركت شربه، أو يسكت قليلاً بعد (لا)"(١).

وهناك من التراكيب التي عدّها البلاغيون غاية في الحسن والبلاغة، ما لا يُتصور أداؤه والنطق به بغير السكت، من مثل: (يُكتب القرآنُ لي، زيدٌ)، برفع (زيد) مع بناء الفعل للمفعول، فقد أشاد الإمام السكاكي بهذا النمط من التراكيب قائلاً: "هذا التركيب متى وقع موقعه، رفع شأن الكلام في باب البلاغة على حيث يناطح السِّماك، وموقعه أنْ يصل من بليغ عالم بجهات البلاغة، بصير بمقتضيات الأحوال، ساحر في اقتضاب الكلام، ماهر في أفانين السحر"(٢)، وعدّد السكاكي من جهات حسن هذا التركيب، فذكر من مزاياه: "أنّ الكلام متى نسج على هذا المنوال ناب مناب الجمل الثلاث، إحداها: يُكتب القرآن لي، والثانية: الجملة المدلول عليها بـ (زيد)، وهي (من يكتبه؟) والثالثة: (زيد) مع الرافع المقدر، وهي (يكتبه زيد) بخلافه إذا قيل: يَكْتُبُ القرآنَ لي زيدٌ، بلفظ المبني للفاعل، ولا شبهة أنّ الكلام متى كان أجمع للفوائد كان أبلغ. ومنها أنّ الكلام متى سيق هذا المساق كان كل واحد من لفظي (القرآن) و (زيد) مقصوداً إليه في الذكر، غير مستغنٍ عنه بخلافه في التركيب الآخر؛ فإن لفظ (القرآن) فيه يُعدّ فضلة والتقريب ظاهر. ومنها أنّ الكلام متى سُلك به هذا المسلك لم يكن أوله مطمعاً في ذكر الكاتب، فإذا أورد السامع فائدة ذكره كانت حاله كمن تيسر

---

(١) السابق: نفسه.

(٢) مفتاح العلوم: ٢٢٥.

له غنيمة من حيث لا يحتسب بخلافه في النظم. ومنها أنّ الكلام على ذلك النظم يكون كالمتناقض من حيث الظاهر؛ لأنّ كون القرآن مفعولاً فضلة فيه يكون مؤذنا بأنّ مساس الحاجة إليه دون مساس الحاجة إلى الفاعل، وكونُه مقدّماً على الفاعل يكون مؤذناً بالاعتناء بشأنه، وأنّ مساس الحاجة إليه فوق مساس الحاجة على ما أخر بخلافه في هذا النظم، فإنّه يكون سليماً عن ذلك ...، ومنها أنّ الكلام في التركيب الذي نحن فيه يفيد استنادا الكتبة على الفاعل إجمالاً أولاً، وتفصيلا ثانياً، وفي غيره يفيد استنادها إليه من وجه واحد، فيكون هذا التركيب أبلغ"[١].

أقول: إن مثل هذا التركيب الذي تعددت مزايا بلاغته إذا لم يؤد بسكتة خفيفة بين (يُكتب القرآنُ لي) وبين (زيدٌ) لما كان له في البلاغة من شيء، فضلاً عن الفصاحة؛ لأنه بدون السكت سيؤدي تداخل الجملتين إلى شيء من الإبهام واللبس. أقول: إنّ مثل هذه التراكيب التي أشاد البلاغيون بقيمتها البلاغية العالية يمثل السكت فيها عنصراً رئيساً ومهماً في إدراك بلاغتها، وفي تحقيق أثرها لدى السامع.

وممّا هو متصل بدور السّكت في الإدراك البلاغي أداء الجناس التام المركّب، حيث يتّفق اللفظان في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيآتها، وترتيبها، مع كون أحد اللفظين مركباً[٢]، ففي أداء هذا النوع من الجناس، لا بد من التمييز صوتياً بالسّكت بين المجانس المكون من كلمة واحدة، والآخر ذي البنية المتعددة، يقول د. أحمد كشك: "إنّ البلاغيين قد تصوروا فيما درسناه من نماذج الجناس أن هناك اتفاقاً لفظياً تاماً، في الموقف الذي يؤكدون فيه وجود خلاف في المعنى، ولو سألوا أنفسهم: ما الذي أظهر ذلك الخلاف في المعنى؟ لكان من الطبيعي أن يُرَّد أمره إلى أن هناك قيماً صوتية في التركيب يعرف المعنى على أساسها، ولو لم يكن هناك من وجود لهذه

---

(١) السابق: ٢٢٦.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني: ٣٩٣.

القيم الصوتية لحدث ما تخشاه اللغة، وترفضه عملية الكلام، وهو اللبس والغموض"[١]، فمثلاً، في المثال الشهير الذي يستشهد به البلاغيون للجناس التام وهو:

عَضّنا الدَّهْرُ بِنَابه لَيْتَ مَا حَلَّ بِنا، بِـه[٢]

إذا أُدّي البيتُ دونما سكتة خفيفة بين (بنا)، و(به) في شطره الثاني، فإنّ من الصعب أن يدرك السامع معناه لأول وهلة، وهذه السّكتة كفيلة بتحقيق فهم معنى البيت لدى السامع، إضافة إلى تنبيهه إلى إدراك القيمة البلاغية لهذا اللون من البديع؛ حيث يتحقق لدى السامع "حسن الإفادة، مع أنّ الصورة صورة الإعادة"[٣].

ومن الجدير بالذكر هنا أنّ المفسرين الذين عُنوا بالتفسير البياني للقرآن الكريم، اعتمدوا كثيراً على الوقف بمعناه العام في التوجيه البلاغي للتراكيب القرآنية، فضلاً عن تعويلهم عليه في تشكيل المعاني القرآنية وبلورتها، فمثلاً، يذكر ابن عاشور في تفسير قوله تعالى: ﴿**ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ**﴾[٤] أنك "إنْ وقفت على كلمة (رَيْبَ)، كان من قبيل إيجاز الحذف، أي: لا ريب في أنّه الكتاب، فكانت جملة (فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ) ابتداء كلام، وكان مفاد حرف (في) استنزال طائر المعاندين، أي: إن لم يكن كله هدى فإن فيه هدى، وإن وصلت (فِيهِ) كان من قبيل الإطناب، وكان ما بعده مفيداً أن هذا الكتاب كله هدى"[٥]، ويقف جمهور المفسرين[١] على (إلا الله)

---

(١) من وظائف الصوت اللغوي: ١٣١، ١٣٢.

(٢) البيت في خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي: ٥٩/١ ، شرح : عصام شعيتو، ط. دار ومكتبة الهلال –بيروت –الأولى: ١٩٨٠ م .

(٣) الإيضاح، للقزويني: ٣٩٥.

(٤) سورة البقرة: الآية ٢.

(٥) تفسير التحرير والتنوير: ١١٧/١.

من قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا**﴾[٢]، في حين يرى بعض المفسرين[٣] أنّه لا وقف ثمّة، والمعنى على رأي الجمهور: أن الله –تعالى– أنزل القرآن الكريم فيه المحكم الواضح والمتشابه، وأنّ أهل الزيغ والتشكيك يتّبعون ما تشابه منه، بهدف إثارة الفتنة بين المؤمنين، مع أنّه – سبحانه– قد اختص نفسه بعلم المتشابه؛ وذلك أن جملة (والراسخون في العلم) عندهم مستأنفة، والمعنى عند من لا يقف على (إلا الله) أن الراسخين في العلم، المؤهلين للفقه والاستنباط من هذه الأمة، يعلمون تأويل متشابه القرآن أيضاً. إلى غير ذلك من الشواهد التي تؤكد اعتماد أهل التفسير على نظام الفصل بين المقاطع في التأويل، وسواء سمي ذلك وقفاً أو سكتاً فإنّ ثمة العديد من المعاني القرآنية اللطيفة لم يتم استنباطها إلا من خلال هذا النمط من الأداء، يقول د. مصطفى النحاس: "والمتتبع لما قاله المفسرون في القرآن الكريم، يلحظ أنّ السّكت يمثّل عنصراً مهماً في تنويع الجمل والتفريق بين أنماطها"[٤]، وقد سبق أن أشار البحث في التمهيد إلى أنّ

---

(١) قال الإمام السخاوي: هو رأى نافع، والكسائي، والفراء، والأخفش، وأبو حاتم، ويعقوب وغيرهم... انظر: جمال القراء وكمال الإقراء: ٥٧٢/٢ ، تح. علي حسين البواب، ط. مكتبة التراث . مكة المكرمة . الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(٢) سورة البقرة: الآية ٢.

(٣) ينظر: الكشّاف، للزمخشري: ٥٢٨/١، ٥٢٩ ، تح. عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط. مكتبة العبيكان – الرياض – الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

(٤) من قضايا اللغة: ١٣٤.

(السكت) عند د. النحاس نوع من الوقف بمفهومه العام، لا بمفهومه الاصطلاحي في علم وقف القرآن[١].

والحقيقة أنّ الدراسات البلاغية لو كانت قد ارتكزت على الخطاب المنطوق بقدر ارتكازها على النصّ المقروء في إدراك الأثر البلاغي، لكان نتاجها أكثر إسهاماً في تحقيق الوظيفة التواصلية للغة العربية، ولعلّ البلاغيين معذورون في ذلك بأنّ الدرس الصوتي العربي لم يساعدهم كثيراً في تأسيس نظريات صوتية متكاملة يمكن الانطلاق منها نحو درس بياني لساني، يُنظِّر للأداء البليغ ويوجهه، وهذا يؤكد على ضرورة التحاقل والتكامل بين فروع الدرس اللغوي العربي؛ لأنّ "الدرس اللغوي لا يُفهم جزؤه دون وعي كامل بكل أبعاد هذا الدرس، ومن هنا حُق له وهو في نطاق صرفي أن يجعل الصوت هادياً له، وحق له في نطاق النحو أن يوجّه قيم الأصوات توجيهاً مفسراً، وحق له أنْ يستخدم المعطيات السابقة كلها في سبيل فهم لفرع من فروع القول، هو فرع البلاغة العربي"[٢].

السّكت وتشكيل المعاني النحوية:

إذا كانت المعاني تتشكل في الذهن أولاً، ثم تظهر في صورة لفظية عند النطق بها، فإنّه ينبغي أن تتطابق الصورة اللفظية المنطوقة للمعاني مع صورتها في الذهن، وهنا يظهر دور الأداء بالسّكت ليسهم في بلورة معاني النحو وتشكيلها في الخطاب المنطوق. ولا يستبعد بعض الباحثين[٣] أنْ يكون السّكت والوقف من حيث انتماؤهما إلى علوم القرآن، يمثلان الأساس الذي استقى منه عبد القاهر الجرجاني وغيره فكرة النظم فيما بعد.

---

(١) ينظر السابق: ١١٢.

(٢) من وظائف الصوت اللغوي، د. أحمد كشك: ٣.

(٣) ينظر: من قضايا اللغة، د. مصطفى النحاس: ١٣٦.

ولا شك في أنّ النحو هو الركيزة الأساسية التي ترتكز عليها المعاني في تشكيلها وبلورتها، و"من وظائف النحو الرئيسة –إن لم تكن هذه وظيفته الرئيسة– أن يعيّن لنا ترابط أجزاء النصّ، وأنْ يحدد بأيّ كلمة أو جملة أو عبارة تتصل هذه الكلمة، أو هذه الجملة، أو هذه العبارة، داخل توالي أو تتابع وحدات النص"(١)، ومن ثمّ كانت معاني النحو هي الأساس الذي بنا عليه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) نظريته الرائدة في (النظم)، فما النظم عند عبد القاهر إلا "توخِّي معاني النحو في الكلم"(٢)، و"معلومٌ أنْ ليسَ النظمُ سِوى تَعليقِ الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ"(٣).

والحقيقة أنّ السّكت لا ينشئ علاقاتٍ نحوية لا وجود لها(٤)، وإنما يختار من العلاقات النحوية الكامنة ما يظهر بهذا الأداء، فمثلاً في قول جميل بثينة:

لا، لا أبوح بحبِّ بَثْنَةَ إنّها أَخَذَتْ علَيَّ مواثقاً وعهوداً(٥)

إذا أُدِّي هذا البيت دونما سكت بين (لا) الأولى و(لا) الثانية، كانت الثانية من قبيل التوكيد اللفظي للأولى، أما إذا سُكت بينهما، فإنّ السّكتة ستكون بمثابة تشكيل جديد للمعنى في هذا التركيب؛ تكون فيه (لا) الأولي من بقايا جملة مختزلة قائمة بذاتها، وتكون (لا) الثانية بداية لجملة أخرى مستأنفة، ولعل في هذا من البلاغة ما لا تجده مع الأداء بغير السّكت، حيث يقول د. أحمد مختار عمر: "فالشاعر يجيب عن سؤال وارد أساسه: هل تبوح بحب بثنة؟ فكان جوابه: لا، ثم سكت وبدأ في إعطاء

---

(١) الإبهام في شعر الحداثة، د. عبد الرحمن محمد القعود: ٢٦٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ٣٤.

(٣) السابق: ٤.

(٤) ينظر: من وظائف الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر: ٨٠.

(٥) ديوان جميل بثينة: ٦٩، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، ط. دار مصر للطباعة، الطبعة الثانية: ١٩٦٧م.

تقرير جيد مؤدّاه: لا أبوح بحب بثنة، إنها أخذت عليّ مواثقاً وعهوداً. السّكت هنا أساس في هذا الفهم"[١]. ولا يخفى أنّ السّكت بعد (لا) الأولى على النحو المشار إليه هو أدخل في البلاغة، وأولى بالبيان.

وهناك مسائل نحوية كثيرة يمثّل (السّكت) فيها عاملاً مهماً من عوامل فهمها، ذكر منها د. مصطفى النحاس[٢]: الدلالة على الإشارة في مثل قولنا: (من ذا الشاعر؟ ماذا الكتاب؟) بمعنى: من هذا الشاعر؟ ما هذا الكتاب؟، حيث لا يُفهم أنّ (ذا) اسم إشارة في المثالين إلا إذا سكت المتكلم سكتة خفيفة بعد اسم الاستفهام (من)، أو (ما)؛ ومنها الدلالة على متعلق الفعل من: ظرف، أو جار ومجرور، أو مفعول، في نحو: (في حديث سبق، أشرنا إلى...، من خلال المناقشات التي دارت، تبين...، انطلاقاً من هذه النقطة، تتفرع المناقشة إلى...)، فالمتكلم يُحْدث سكتة خفيفة جداً بين الجزأين؛ ليدل عل تعلق الظرف، أو الجار والمجرور، أو المفعول بالفعل؛ ومنها تحديد الجواب من الشرط في مثل: (من يجتهد، ينجح)، ومنها تحديد الجواب بعد الطلب في مثل: (آتني، آتك)، ويظهر دور السّكت جلياً في التراكيب التي تقوم فيها العلائق النحوية على الافتراق والانفصال، كالبدل المباين، وأسلوب الاختصاص، والنعت المقطوع.

ويُكره السّكت قبل تمام المعنى النحوي؛ حيث يقول أبو عمرو الداني (ت٤٤٤هـ): "الذي يلزم القرّاء أنْ يتجنّبوا الوقف عليه: أن لا يفصلوا بين العامل وما عَمِل فيه، كالفعل وما عمل فيه من فاعل وجوابه، ولا بين الابتداء وخبره، ولا بين الصلة والموصول، ولا بين الوصف والموصوف، ولا بين البدل والمبدل منه، ولا بين

---

(١) من وظائف الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر: ٨٠.

(٢) ينظر: من قضايا اللغة: ١١٢ وما بعدها.

المعطوف والمعطوف عليه، ولا يقطع على المؤكد دون التوكيد، ولا على المضاف دون المضاف إليه، ولا على شيء من حروف المعاني دون ما بعدها"[١].

والسّكت قبل تمام المعنى المتصل في بعض الأحيان لا يشكّل بياناً، ولا يحقق إفهاماً، بل إنّه قد يودِي بالبيان، ويُؤَدِّي إلي اللبس في موطن الإفهام، وقد عاب النبي ﷺ على الخطيب الذي سكت بين الشرط والجواب في قوله: (من يطع الله ورسوله فقد رشد ومن يعصهما، فقد غوى)، قائلاً له ﷺ: "بئس الخطيب أنت"[٢]؛ فقد نقل الآلوسي (ت١٢٧٠هـ) عن بعض أهل العلم أنه ﷺ "ذم الخطيب؛ لأنّه وقف على (يعصهما)، وسكت سكتة"[٣]، وبهذا الأداء يلتبس المعنى، ويتساوى من يطع الله ورسوله مع من يعص الله ورسوله في الرشد، قال أبو جعفر الطحاوي (ت٣٢١هـ): "وإنما كان ينبغي له أن يقول: ومن يعصهما فقد غوى، أو يقف عند قوله: فقد رشد، ثم يبتدئ بقوله:

---

(١) التحديد في الإتقان والتجويد: ١٧٥، ١٧٦، ط. دار عمار – عمان – الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

(٢) الحديث في صحيح مسلم، عن عدي بن حاتم ﷺ"أن رجلاً خطب عند النبي ﷺ فقال: من يطع الله ورسوله فقد رشد ومن يعصهما فقد غوى، فقال رسول الله ﷺ : بئس الخطيب أنت، = قل ومن يعص الله ورسوله"، وكثير من شراح الحديث على أن رسول الله ﷺ أنكر على الخطيب تشريكه في الضمير المقتضي للتسوية مع لفظ الجلالة، وأمره بالعطف تعظيماً لله تعالى بتقديم اسمه، وقد اختار الباحث التعليل القائم على ربط الإنكار بالأداء بترك السّكت، مدعوماً بما نقله في المتن عن بعض أهل العلم؛ لما له من أثر في إبراز قيمة هذا النمط من الأداء. ينظر: صحيح مسلم: ٥٩٤/٢ ، تعليق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط. دار إحياء التراث العربي – بيروت (د.ت)، وينظر: شرح السنة، للبغوي: ٣٦٠/١٢ ، ط. المكتب الإسلامي – دمشق وبيروت – الطبعة الثانية: ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، والمنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، للنووي: ١٥٩/٦، ط. دار إحياء التراث العربي – بيروت – الطبعة الثانية: ١٣٩٢هـ.

(٣) روح المعاني، للآلوسي: ٢٠٦/١٦، ط. دار إحياء التراث العربي – بيروت (د.ط، د.ت).

ومن يعصهما فقد غوى...، وإذا كان ذلك مكروهاً في الخطب، وفي الكلام الذي يكلم به بعض الناس بعضاً، كان في كتاب الله عز وجل أشد كراهة"[1]، ومن ثمّ يتبين أنّ السّكت المطلوب هو السّكت المفضي إلى حسن البيان، عندما تتداخل المعاني وتختلط الدلالات، أما السّكت في غير موضعه قبل اكتمال المعاني المتلاحمة، فإنه قد يفضي إلى سوء الفهم وعدم البيان.

دور السّكت في القراءة الجهرية وفن الإلقاء:

لا يختلف اثنان من المشتغلين بالدرس اللغوي في تقدير الدور الحيوي للقراءة الجهرية وفن الإلقاء في العملية البيانية والاتصالية، فمن خلال إتقان هاتين المهارتين، ينطلق المشتغلون بوظائف إعلامية أو تعليمية: كمذيعي النشرات الإخبارية، وقارئي التقارير، والمعلّقين، والخطباء، والمؤتمرين، والمدرّسين، والمحاضرين، وغيرهم، ينطلقون ليضفوا على المادة المقروءة أو الملقاة مزيداً من البيان والتأثير لدى المستمع، كما أنّ إتقان هاتين المهارتين يعدّ المقياس الحقيقي لنواتج تعلّم اللغة العربية في مختلف فروعها، فمهما بلغ الدارس لعلوم العربية من تمكّن وإجادة للنظرية اللغوية، من: نحو، وصرف، وبلاغة...إلخ، فإنّ الحكم على تمكنّه في نظر الباحث لا يتمّ إلا من خلال الاستماع إلى أدائه الجيد قراءةً وإلقاءً؛ ذلك أنّ "القاعدة في نحو، أو صرف، أو لغة، لم توضع إلا لتكون وسيلة لتحقيق المهارات اللغوية، من: قراءة، وكتابة، وحديث، ومخاطبة، وخطابة، وإلقاء، فإذا قصرت القاعدة عن تحقيق هذه

---

(١) بيان مشكل الآثار، للطحاوي: ١١٤/٨ ، تح. شعيب الأرنؤوط، ط. دار النشر – بيروت (د.ط، د.ت)، وكان الإمام الطحاوي قد علق على الحديث في باب عقده تحت عنوان: باب بيان مشكل ما روي عن رسول الله ﷺ مما يدل على أنه لا ينبغي للرجل في كلامه أن يقطعه إلا على ما يحسن قطعه عليه، ولا يحول به معناه عما تكلم به من أجله.

المهارات، فلا طائل من تعلّمها إلا حشو الذهن بما لا يفيد، وشغل النفس بما لا يعنيها"[١].

وإذا كانت القراءة الجهرية تعني: "الإدراك البصري للرموز المكتوبة، والإدراك العقلي لمدلولاتها، والتعبير عن هذه المعاني والرموز بنطقها والجهر بها"[٢]، فإنّ الدور الرئيس المنوط بإتقان هذه المهارة هو "إفهام الآخرين، أي: نقل المعنى الذي نقرؤه إلى غيرنا، يقرأ أحدنا خطبة في جمهور من الناس، أو محاضرة في جماعة من المستمعين، أو قصة لجماعة من التلاميذ، أو رسالة لأب أُميّ وردت إليه من ابنه، يقرؤها لكي ينقل إلى غيره محتوى ما يقرأ، ولا يقصد نقل ذلك المحتوى إلى نفسه"[٣]، ومن ثمّ يأتي دور الأداء بالسّكت في الإفهام البياني، والتشويق البلاغي، من خلال تشكيل الجمل، والفصل بين حدودها، إضافة إلى دور العناصر التنغيمية الأخرى المسهمة في تشكيل المعنى.

السكت وتشكيل الإيقاع:

من خلال القراءة الجيدة وحسن الإلقاء يتشكل الإيقاع في الخطاب المنطوق، ومما يتصل بالجانب الإيقاعي مراعاة الوقفات والسّكتات، فإنها لا شك تسهم في تكوينه والإحساس به، والإيقاع هو: "التوازن الناشئ عن تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة

---

(١) القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلع إليه، د. سليمان العايد، من بحوث ندوة (ظاهرة الضعف اللغوي في المرحلة الجامعية)، المنعقدة في كلية اللغة العربية، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٣: ٢٥ جمادى الأول ١٤١٦هـ، م١، ص٢٢.

(٢) الموجّه الفني لمدرسي اللغة العربية، عبد العليم إبراهيم: ٦٩، ط. دار المعارف – القاهرة – الطبعة السادسة : ١٩٧٢م.

(٣) نحو تعليم اللغة العربية وظيفياً، داود عبده: ٢٩ ، ط. مؤسسة دار العلوم – الكويت – الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

بين كل نبرٍ ونبر، وهذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب، وسبب قوي من أسباب ارتياح النفس له"[١]، وسواء كان النصّ العربي شعراً أو نثراً، فإنّ حُسن أداء القارئ أو الملقي بالسّكتات والوقفات كفيل بتحقيق الأثر النفسي للإيقاع، وجدير بتحقيق الاستحسان والقبول لدى السّامع، لا سيما إذا كان السّكت على حرف من حروف المدّ أو اللين؛ "إذ تعمل أصوات المدّ واللين على تخفيف حدّة المقاطع الإيقاعية الناجمة عن تتابع الأصوات الساكنة، وتمنحها صدى موسيقياً يؤثر على إيقاعية الصوت الساكن، ويفتح أمامه مدى أوسع، مما يساعد في إبرازه ووضوحه في السمع، أمّا إذا انفرد الصوت الساكن عند الوقف؛ وضحت حدّة الضربات الإيقاعية، وتسارعت نهايتها مما يعطي الوقفة وضوحاً إيقاعياً، وتنوع المدى الصوتي عند الوقفة يمنحها دلالات وإيحاءات يحددها تموضع الأصوات والشدّات، وتتابعها في سياق العبارة، ومن هنا يمكن القول: إنّ الوقف على أصوات اللين يمنح السياق الإيقاعي تأثيراً هارمونياً موسيقياً، بينما الوقوف على الساكن يبرز حدة التوتر الإيقاعي"[٢].

كما يمثّل الأداء بالسّكت عنصراً فاعلاً في إبراز شعرية (البياض) في إلقاء القصيدة الحداثية، ذلك أنّ القصيدة الحداثية تختلف عن ما هو مألوف في نظم الشعر العربي الموروث حتى في طريقة رسمها وكتابتها، ففي شعر الحداثة يتعمّد الشعراء ترك فراغ ملحوظ بين عبارات النص وكلماته، وأحياناً بين حروفه للتعبير عن حالة من السّكت أو الصمت، ولكل صوت مكان يبدأ منه، حسب توزيع السواد والبياض

---

(١) الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى، د. عيد محمد شبايك: ٧٠، ط. دار حراء – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٩٩٣م.

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان: ١٥٦، ١٥٧ بتصرف يسير، ط. دار القلم العربي – حلب – سورية – الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

داخل الصفحة[١]، ويعد (البياض) في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ[٢]، ولا بدّ لقارئ هذا النوع من القصائد أو ملقيه أنْ يسكت سكتاً يطول أو يقصر في مواضع البياض، على حسب المساحة البيضاء المتروكة بين النصّ والنصّ الآخر.

كيف يكون الأداء بالسكت؟

أمّا عن كيفية الأداء بالسّكت فإنه يتنوع بحسب اكتمال المعاني وعدم اكتمالها، حيث ذكر بعض الباحثين[٣] أنّ السكتَ نوعان: أحدهما، السّكتة عند النهاية الكاملة، وتسمى (السّكتة القاطعة)، والنهاية الكاملة هي الوصول إلى المعنى القاطع التام الذي يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله، وتسمى السّكتة بالقاطعة لأنها تقطع الكلام في نهايته الطبيعية التي لا يشعر السامع أو المتحدث عندها بالحاجة إلى كلام جديد، والصوت عند هذه السّكتة يهبط إلى القرار الذي يشعر بالانتهاء، وتستعمل النقطة (.) من علامات الترقيم للدلالة عليه.

والنوع الثاني من السّكتات: السّكتة عند النهاية الناقصة، وهذا النوع من الأهمية بمكان في مجال القراءة الجهرية وفن الإلقاء؛ لأن المتكلم حرّ في تقطيع جمله بسكتات يتخيّر مواقعها، ويحرص على أن تكون مساعدة على إظهار ما يريده من المعاني، وعلى أن تكون أداة فعالة في التأثير على السامعين، والصوت عند هذه

---

(١) الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر: ٢٦، ط. دار توبقال للنشر – المغرب – الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس: ١٠٠، ط. دار التنوير للنشر – بيروت – ١٩٨٥م.

(٣) راجع: فن الإلقاء، عبد الوارث عسر: ١١٣، ١١٤، ١١٥ ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٢م.

السّكتات ينقطع مائلاً صاعداً إلى منطقة الحنجرة، أو منطقة الرأس أحياناً في حالات: الاستنكار، أو الاستفهام الاستنكاري، أو التأنيب، وعلى أي وجه فإن الصوت يشعر بأن للكلام بقية، وهذا النوع من السّكتات علامته في الكتابة الفصلة(،).

والمهم في أداء هذه السّكتات أنه يرافقها تنغيم خاص يناسب مقتضى الحال من مقال ومقام، ثم يكون آخر ذلك نبر ضعيف خافت في أساليب الخبر التقريري، أو متوتر عالٍ في الأساليب الإنشائية[١]، وبإضافة عنصر التلوين إلى الأداء بالسّكت، يكتسب الخطاب ميزة الحيوية، وتُطرد عنه الرتابة الباعثة على الملل، حيث إنّ "مراعاة التلوين الصوتي بما يقتضيه المعنى، يجعل لكل سكتة نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها، ويعصم المتكلم من الوقوع في الصوت ذي الوتيرة الواحدة"[٢]، كما ينبغي على القارئ أنْ يراعي عند الأداء بالسّكت قواعد الوقف والابتداء المقررة في علم الصرف والتجويد، من: الوقف على الساكن، والوقف على المنون رفعاً وجراً، وإبدال التنوين في حال النصب ألفاً، والوقف على المنقوص والمقصور، وعلى الفعل فيما لو بقي على حرف واحد، ومراعاة قواعد النطق بهمزة الوصل عند الابتداء بها...إلخ.

والأصل في الوقف والسّكت ألا يُفصل بين العامل والمعمول كما تقدّم، لكن ذلك "لا يلغي ما يسمّونه بالوقف الاعتباري، وما يعرَف بالسّكتات الناقصة، وهي مما يعنى به فن الإلقاء"[٣]؛ لأنّ ما يصحب السّكتة الناقصة من انقطاعٍ مائل، وأداءٍ مشعرٍ بأنّ للكلام بقية، يوجّه إدراك السامع إلى أنّ المعنى لم يكتمل بعد، "وهذا على خلاف ما يظنه بعض معلمي العربية والمتفاصحين من أنّ الوقوف لا يجوز، بل لا يسوغ، إلا

---

(١) ينظر: علامات الترقيم في اللغة العربية، د. فخر الدين قباوة: ١٤، ط. دار الملتقى للطباعة والنشر – حلب – سورية – الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

(٢) فن الإلقاء، عبد الوارث عسر: ١١٠.

(٣) القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلع إليه، د. سليمان العايد: ٤٢، ٤٣.

إذا كان على تمام المعنى، فتجده يقرأ بنَفَس واحد، سطراً أو سطرين، أو ثلاثة فأكثر؛ لأن المعنى في زعمه لم يتم، فلا يجوز الوقوف قبل تمامه!"[١]، وطالما لم يكن السّكت موهماً خلاف المقصود من الكلام، أو مؤدياً إلى لبس أو غموض، فإنّ للقارئ أن يوظفه كيفما شاء لإنتاج المعاني وتشكيلها، والوقف الاعتباري له مواضع منها[٢]: بعد المنادى، وبعد القسم، وبعد القول، وقبل الجمل الاعتراضية أو التفسيرية وبعدها، وعند إرادة زيادة البيان أو التوكيد، أو التأثير في السامعين.

ويوجّه بعض المعنيين بفن الإلقاء إلى توظيف الأداء الأمثل بالسّكت، حيث يقول د. طارق سويدان: "لا تتوقف عن الحديث في وسط الجملة فهذا يضعف من أهميتها، لا تجعل وقفاتك بالطول نفسه؛ فالانتقال إلى موضوع رئيس يتطلب وقفة أطول من الانتقال إلى نقطة فرعية، لا تتردد في استعمال الوقفات (السّكتات)...، لا تطل الوقفات"[٣]، والحقيقة أنّ مهارة الأداء بالسّكت والوقف وغيره من أنماط الأداء، لا تكتسب إلا بطول التدرب والمران، وبكثرة الاستماع للنماذج الأدائية الجيدة.

علامة السكت في النص المكتوب:

وينوب عن السّكت كما يدل عليه في النص المكتوب الواو المقلوبة (،)، وتسمى: (الفاصلة)، أو (الفصلة)، أو (الشَّولة) [٤]، "وتستعمل لفصل بعض أجزاء الكلام عن بعض، فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة"[٥]، وتوضع الفصلة "بين الجمل والتفريعات

---

(١) السابق: ٤٣.

(٢) ينظر السابق: ٤٥.

(٣) فن الإلقاء الرائع، د.طارق سويدان: ١٩١، ط.شركة الإبداع الفكري– الكويت– الطبعة الأولى: ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

(٤) علامات الترقيم في اللغة العربية، د. فخر الدين قباوة: ٥٦، ٥٧.

(٥) ينظر السابق: ٩٧.

المتعاطفة، والتراكيب الطويلة في الجمل المديدة، وبين المنادى وجواب النداء، والقسم وجوابه، من الشعر والنثر، ولا يجوز أن تقع بين المتلازمين، كالفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والشرط وجوابه، اللهم إلا أنه إذا طال ما بين العنصرين من هذه المتلازمات في التعبير، وجبت إذ ذاك فاصلتان تميزان ما هو مطوَّل؛ ليعود اتصالها في التعبير والتفكير"[١]، ومن المهم في هذا الصدد أن يلتزم معدو النصوص برسم (الفاصلة) في مواضعها، وأنْ يلتزموا بعلامتها المصطلح عليها (،) وبغيرها من علامات الترقيم، فقد رأينا لدى بعض من كتب في السّكت أنهم يستبدلون بعلامة الفاصلة (،) علاماتٍ ورموزاً أخر، كعلامة (+) أو (#) دليلاً على موضع السّكت[٢]، وهذا أمر غير مستحب، لأنّ الرموز المصطلح عليها في علم الترقيم (علامات الترقيم) بمثابة معالم الطريق بين ثنايا النصوص المكتوبة، ولا ينبغي أنْ يكون ثمة اختلاف في رسمها.

---

(١) السابق: ٥٦، ٥٧.

(٢) ينظر: دراسة الصوت اللغوي: ٢٣١، وعلم اللغة المبرمج: ١٥٩، وأبحاث في أصوات العربية: ٧٦.

المبحث الثالث

السّكت في أداء القرآن الكريم

يمثّل (السّكت) نمطاً خاصاً من أنماط الأداء القرآني لدى بعض القراء؛ فأبو جعفر المدنيّ (ت١٢٧هـ) يسكت على كل حرف من حروف الهجاء الواردة في فواتح السور، نحو: (الم، الر، المر، كهيعص، طه، طس)، ويلزم من سكته على هذه الحروف المقطعة، إظهار المدغم والمخفي منها، وقطع همزة الوصل بعدها[١]، والغرض من السّكت على هذا النحو كما قال ابن الجزري: "ليبين بهذا السّكت أن الحروف كلها ليست للمعاني كالأدوات للأسماء والأفعال، بل هي مفصولة وإن اتّصل رسماً، وليست بمؤتلفة، وفي كل واحد منها سر من أسرار الله تعالى الذي استأثر الله بعلمه"[٢]، فالسّكت لهذا الغرض، مردّه إلى تمييز نوعي بين حروف المعاني التي تعرفها العربية، وبين الحروف الافتتاحية ذات الطابع الخاص التي بدأت بها بعض سور القرآن الكريم، كما يلفت السّكت أيضاً إلى الأسرار الدلالية الخبيئة وراء تلك الحروف، مما لا يعلم كنهه إلا علام الغيوب.

ويسكت حفص بن سليمان (ت١٨٠هـ) في أربعة مواضع من الذكر الحكيم، هي[٣]:

١. على الألف المبدلة من التنوين في (عوجا)، من قوله تعالى في سورة الكهف:﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجاۜ * قَيِّمًا**﴾[٤].

---

(١) النشر في القراءات العشر، لابن الجزري: ٤٢٦/١.

(٢) السابق: نفسه.

(٣) ينظر: السابق: ٢٦٢/١.

(٤) سورة الكهف: الآية ١، وبعض الآية ٢.

٢. وعلى ألف (مرقدنا) من قوله تعالى في سورة يس: ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَاسۜ هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ**﴾[١].

٣. وعلى نون (من) في قوله تعالى: ﴿**كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ مَنْسۜ رَاقٍ**﴾[٢] في سورة القيامة.

٤. وعلى لام (بل) في قوله تعالى: ﴿**كَلَّا بَلْسۜ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾[٣] في سورة المطففين.

ويمكن القول بأنّ الغرض من سكت حفص في هذه المواضع الأربعة من القرآن الكريم مردّه إلى تحقيق البيان، والحرص على جودة الإفهام، بنفي ما يُتوهم فهمه عند الأداء بغير السّكت، حيث يقول شيخ زادة (ت٩٥١هـ): "اعلم أنّ حفصاً وقف على تنوين (**عِوَجاسۜ**)، مبدلاً ألفه بسكتة لطيفة من غير قطع نفس، إشعاراً بأنّ (**قَيِّمًا**) ليس متصلا بـ(**عِوَجاسۜ**)، وإنما هو من صفة الكتاب...، ويقف على (**مَرْقَدِنَاسۜ**)، ويبتدئ بقوله (**هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ**)؛ ليفهم من الوقف أنّ كلام الكفار قد انقضى، وأنّ ما بعده كلام غيرهم، قيل: هم الملائكة، وقيل: المؤمنون. ومنها: أنّه يقف على (**مَنْسۜ**) في قوله: (**كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ مَنْسۜ رَاقٍ**)، ويبتدئ بـ (**راق**)؛ لئلا يتوهم أنها كلمة واحدة على فعّال، اسم مبني للمبالغة من مرَق، يمرُق، فهو مرّاق. ومنها: أنّه يقف على لام (**بَلْسۜ**) في قوله تعالى (**بَلْسۜ رَانَ**) ويبتدئ بـ (**رانَ**) لما تقدم"[٤].

---

(١) سورة يس: الآية ٥٢.

(٢) سورة القيامة: الآية ٢٧.

(٣) سورة المطففين: الآية ١٤.

(٤) حاشية شيخ زاده على تفسير البيضاوي: ٢٤٧/٣ ، ٢٤٨ ، ط. مكتبة الحقيقة – استانبول – تركيا – ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

لكن الذي يلفت إليه البحث، أنّ ثمة بعض اللطائف البلاغية التي يمكن تلمّسها من خلال الأداء بالسّكت في هذه المواضع؛ لا سيما إذا عرفنا أنّ السّكت فيها رهين الرواية والنقل والسماع؛ حيث يقول ابن الجزري "الصحيح أنّ السّكت مقيّد بالسماع والنقل، فلا يجوز إلا فيما صحت الرواية به لمعنى مقصود بذاته"(١)، ومن ثمّ أقول:

أمّا السّكت على الألف المبدلة من التنوين في (عوجا)، من قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجاۜ * قَيِّمًا**﴾، فإنّ فيه من بلاغة التوكيد بالتكرير ما يقطع الطريق على أي مدّع يشكك في استقامة الكتاب الكريم، أو يرتاب في قوامته، فقد نفى الله ﷻ عن القرآن العوج أولاً في قوله **(وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجا)**، وجاءت صياغة **(عِوَجا)** منّكرة في سياق النفي؛ لتفيد العموم، "أي: شيئاً من العوج، بنوع اختلال في النظم، وتنافٍ في المعنى، أو انحراف عن الدعوة إلى الحق"(٢)، ونفي العوج عن كتاب الله يثبت له الاستقامة ضمناً، ثمّ يأتي قوله **(قَيِّمًا)** ليثبت الاستقامة للكتاب الكريم صراحة ونصاً، فكأنّ معنى الاستقامة أثبت للقرآن الكريم مكرراً، مرة بالنفي، وأخرى بالإثبات، "وإنما جنح إلى التكرير لفائدة منقطعة النظير، وهي التأكيد والبيان، فرُبّ مستقيم مشهود له بالاستقامة، مجمع على استقامته، ومع ذلك فإنّ الفاحص المدقق قد يجد له أدنى عوج، فلما أثبت له الاستقامة أزال شبهة بقاء ذلك الأدنى الذي يدق على النظرة السطحية الأولى"(٣)، ومعنى قيماً، أي: "بالمصالح الدينية والدنيوية للعباد...، فيكون وصفاً له بالتكميل بعد

---

(١) النشر في القراءات العشر: ٢٤٣/١.

(٢) تفسير أبي السعود: ٤٩١/٣، تح. عبد القادر أحمد عطا، ط. مكتبة الرياض الحديثة – الرياض (د.ت)

(٣) إعراب القرآن الكريم وبيانه، محيى الدين الدرويش: م٤، ج١٥، ص٤٣٨، ط. اليمامة للطباعة والنشر، ودار ابن كثير – دمشق، وبيروت – الطبعة السابعة: ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

وصفه بالكمال، أو على ما قبله من الكتب السماوية، شاهداً بصحتها، ومهيمناً عليها، أو متناهياً في الاستقامة"[1].

وعلى الرغم من أنّ **(عِوَجا)** رأس آية، والوقوف على رؤوس الآيات في القرآن الكريم جائز، بل مستحب، فإنّ الأداء بالسّكت في قراءة حفص على **(عِوَجا)**، من شأنه أنْ يلفت الآذان والأذهان إلى شيء مميز في بناء التركيب، حيث يقول الزمخشري: "فإن قلتَ: بم انتصب **(قَيِّمًا)**؟ قلتُ: الأحسن أنْ ينتصب بمضمر، ولا يجعل حالاً من الكتاب؛ لأنّ قوله **(وَلَمْ يَجْعَلْ)** معطوف على **(أَنْزَلَ)**، فهو داخل في حيّز الصّلة، فجاعله حالاً من الكتاب فاصل بين الحال وذي الحال ببعض الصلة، وتقديره: ولم يجعل له عوجاً، جعله قيماً؛ لأنّه إذا نفى عنه العوج فقد أثبت له الاستقامة، فإن قلتَ: ما فائدة الجمع بين نفي العوج وإثبات الاستقامة، وفي أحدهما غنى عن الآخر؟ قلتُ: فائدته التأكيد"[2]، والأداء بالسّكت في **(وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجا** ۜ *** قَيِّمًا)** هو الذي يوجّه إلى أنّ **(قَيِّمًا)** ليس متصلاً بـ **(عِوَجا)**، وإنما هو من صفة لـ**(الْكِتَابَ)**.

وأمّا السّكت على ألف **(مَرْقَدِنَا)** من قوله تعالى في سورة يس: ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا** ۜ **هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ**﴾، فإنّه يضع حداً فاصلاً بين كلام الكفار المنقضي بـ**(مَرْقَدِنَا)**، وبين كلام غيرهم من المؤمنين أو الملائكة، على رأي من يجعل "**(هَذَا)** مبتدأ، و**(مَا وَعَدَ)** خبره، وما مصدرية أو موصولة"[3]،

---

(١) تفسير أبي السعود: ٤٩٢/٣.

(٢) الكشاف: ٥٦٤/٣.

(٣) السابق: ١٨٢/٥.

"وقيل: إنّ **(هَذَا)** صفة لـ**(مَرْقَدِنَا)**، و **(مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ)** مبتدأ محذوف الخبر"[١]، وعلى هذا التوجيه يكون للأداء بالسّكت دور آخر في تصوير سرعة إفاقة الكافرين بعد تعجبهم ودهشتهم من رؤية النشور، فكأنهم من فرط ذهولهم ودهشتهم سألوا: **(مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا)**، "ثمّ لم يلبثوا أن استحضرت نفوسهم ما كانوا ينذرون به في الدنيا، فاستأنفوا عن تعجبهم قولهم **(هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُون)**، وهذا الكلام خبر مستعمل في لازم الفائدة، وهو أنهم علموا سبب ما تعجبوا منه، فبطل العجب، فيجوز أن يكونوا يقولون ذلك كما يتكلم المتحسر بينه وبين نفسه، وأنْ يقوله بعضهم لبعض، كلٌّ يظن أنّ صاحبه لم يتفطن للسبب، فيريد أن يعلِمه به"[٢]، ولا يخفى دور الأداء بالسّكت في تصوير سرعة الإفاقة بعد الذهول، ولو تخيلنا وضع الأيدي على الجباه عندما يقول الكافرون **(هَذَا مَا وَعَدَ...)** لأدركنا القيمة التصويرية الرائعة للأداء بالسكت في هذا الموضع.

وأمّا سكت حفص على **(مَنْ ۜ)** في قوله تعالى: ﴿**كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ**﴾، فبالإضافة إلى ما فيه من نفي الوهم الفاسد من تصور **(مَنْ ۜ رَاقٍ)** كلمة واحدة (مرّاق)، يرى الباحث أنّ ثمة ملمحاً بلاغياً يمكن تلمّسه بالفيء إلى ظلال النص القرآني، فالمشهد في سورة القيامة يصوّر حالة الضعف الإنساني ساعة الاحتضار، وفي هذا المشهد يبدو الجسد الإنساني ساكناً خائراً بعد طول حراك، وفي هذا الجو المهيب يصور القرآن الكريم ببراعته تلك الغصّة في حلوق الحاضرين، والدهشة في منطقهم، فالسّكت على **(مَنْ)** في الآية يوحي بدهشة رفيق المحتضر، حتى كأنه من روع ما يشاهد يغصّ حلقه بكلمات الإسعاف، فلا تخرج تلك الكلمات إلا متقطعة

---

(١) التسهيل لعلوم التنزيل، لابن جزي الكلبي: ٢/٢٢٦، ط. دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى: ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

(٢) تفسير التحرير والتنوير: ٢٣/٣٨.

متحشرجة **(مَنْ سَ رَاق)**، والموقف الداعي إلى الذهول لا يحتمل مزيداً من الكلمات والعبارات، فكانت الصياغة القرآنية **(مَنْ سَ رَاق)** بأسلوب استفهامي مشوب باللهفة والدهشة في آن، "فالقرآن في الآية يريد أن يصوّر مشهد الاحتضار وكأنه ماثل حاضر، فيجعله يخرج من ثنايا الألفاظ، ويتلامح من خلال الصورة، ويبرز شاخصاً بصمت يشعر الإنسان بالغصّة، بل يجدها في حلقه، والغصّة عقبة أمام الصوت، أو حائل أمام الروح، ولكي يتحرك المشهد وينطق بأبعاده كلها، كان لا بدّ من لحظة صمت، (وقفة أو سكتة) توحي بما يريد القرآن أن يخلقه في روع المتلقي من شعور يكاد ينتابه عند قراءة الآية ويحسّه في حلقه"(١).

أمّا السّكت على لام (بل) في قوله تعالى: ﴿**كَلَّا بَلْ سَ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾ في سورة المطففين، فهو وإنْ كان فيه من البيان أنْ لا تدغم لام **(بَلْ)** في راء **(رَانَ)** فيوهم النطق بها إذ ذاك أنّ الكلمة مثنى (برّان)، فلعلّ فيه من البلاغة ما يلفت إلى عجيب صنع الذنب في توجيه القلب والسيطرة على أرجائه، ذلك أنّ **(بَلْ سَ)** المسكوت عليها في الآية تبطل قول المكذبين في القرآن الكريم بأنّه أساطير الأولين، وتعلّل لتوجههم إلى القول بذلك بما اقترفوه من المعاصي والذنوب، حيث يقول الله ﷻ: ﴿**وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ ۞ الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ ۞ وَمَا يُكَذِّبُ بِهِ إِلَّا كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ ۞ إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ۞ كَلَّا بَلْ سَ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**(٢)﴾، وكأنّ السّكت على **(بَلْ)** يلفت انتباه سامع القرآن إلى الأثر العظيم العظيم الذي تحدثه الذنوب والمعاصي في توجيه العاصي قولاً وفعلاً، يقول أبو السعود (ت٩٨٢هـ): " **بَلْ رَانَ:** بيان لما أدّى بهم إلى التفوّه بتلك العظيمة، أي: ليس في آياتنا ما يصح أن يقال في شأنها مثل هذه المقالات الباطلة، بل ركّب على قلوبهم

---

(١) من قضايا اللغة، د. مصطفى النحاس: ١٣٣.

(٢) سورة المطففين: الآيات ١٠: ١٤.

وغلب عليها ما كانوا يكسبون من الكفر والمعاصي، حتى صارت كالصدأ في المرآة، فحال ذلك بينهم وبين معرفة الحق"[١].

أمّا عن كيفية الأداء بالسّكت في الأداء القرآني، فالضابط في ذلك أمران، أحدهما: أنّ السّكت زمنه أقل من زمن الوقف، وهذا أمر تقديري ونسبي، حتى إنّ أئمة الأداء اختلفوا فيه طولاً وقصراً، وجاءت عباراتهم في وصفه متفاوتة على النحو الآتي[٢]: (سكتة يسيرة)، (سكتة قصيرة)، (سكتة مختلسة من غير إشباع)، (وقفة يسيرة)، (وقفة خفيفة)، (وقيفة)، (تسكت حتى يظن أنك قد نسيت ما بعد الحرف)، والثاني: أنّ الأداء به لا يصحبه تنفس، وهذا أيضاً مختلف فيه، فمنهم من يحمله على ظاهره، ومنهم من يرى أنه إشارة إلى عدم الإطالة في الفصل، أو دون مهلة، واختار ابن الجزري أن تكون (دون) بمعنى (من غير)، موافقاً بذلك ما أجمع عليه أهل الأداء من المحققين من أن (السّكت) لا يكون فيه تنفس، سواء قل زمنه أو كثر[٣].

وعموماً، فإنّ هذا النمط وغيره من الأداء القرآني يثبت بما لا يدع مجالاً للشك معرفة الأقدمين بالقيم الصوتية الأدائية (التنغيمية)، ولو كان المشتغلون بالدراسات اللغوية العربية انطلقوا من معطيات علم الأداء والتجويد نحو تكوين نظريات لسانية متكاملة، لكان لنا السبق في تأسيس علم لساني عربي خالص، مثلما كان لنا السبق في تأسيس غيره من علوم اللغة.

الخاتمـــــة

---

(١) تفسير أبي السعود: ٤٩٨/٥.

(٢) ينظر: النشر في القراءات العشر: ٢٤٣/١.

(٣) ينظر: النشر في القراءات العشر: ٢٤٣/١.

وفي الختام يقدم الباحث ملخصاً لما كان البحث حوله يدندن، قبل صياغة بعض التوصيات المقترحة فيما هو متعلق بموضوعه:

أمّا عن الملخص، فإنّ فكرة الأداء بالسّكت (موضوع الدراسة) تقوم على إبراز حيوية وفاعلية هذا النمط من الأداء في الإفهام والبيان، وفي تشكيل المعاني وبلورتها، وفي فض الاشتباك بين حدود التراكيب المتداخلة، وفي الإدراك البلاغي لبعض التراكيب العربية، وقد تناول البحث في بدايته المصطلحات الأساسية المرتبطة بفكرته (الأداء، السكت، البيان)؛ بغية تحديد مفاهيمها، وبيان مدى ارتباطها وترابطها، ثمّ كان حديث عن معرفة المحيط اللغوي العربي لهذا النمط من الأداء اصطلاحاً واستخداماً، أثبت فيه البحث من خلال النصوص التراثية أنّ الفصل بين المقاطع الكلامية له مكانته في تشكيل المعاني العربية وفي بيانها، وإنْ لم يحظ بالنصيب الأوفر من الدراسات.

وتناول البحث بعد ذلك دور السكت في العملية البيانية من عدة محاور، حيث أشار إلى دوره في الإفهام والبيان، وفي مجانبة اللبس والغموض، وفي إدراك وتحقيق الأثر البلاغي لبعض التراكيب المتعاقبة، المبنية على الاستئناف البياني وغيره من أنماط بناء الجمل العربية، وكذا دوره في فهم الجناس التام المركب، فضلاً عن تحقيق أثره البلاغي، ومن جانب آخر أشار البحث إلى دور السكت في تشكيل وتحديد وفهم المعاني النحوية، مع التنبيه على تجنب الأداء به في مواطن اللبس قبل تمام المعنى النحوي، كما تناول دور الأداء بالسكت في القراءة الجهرية وفن الإلقاء، وفي هذا الجانب كان ثمة حديث عن الوقف الاعتباري، وعن تشكيل الإيقاع من خلال القراءة الصحيحة والإلقاء الجيد، فضلاً عن تحديد المعاني، وتحقيق البيان، كما أشار البحث إلى ما يدل على السكت في النص المكتوب، من خلال حديث عن الفاصلة (،)

ومواضعها، ثمّ تطرق البحث إلى أنواع السكتات، وما ينبغي مراعاته عند الأداء بها فعلياً.

ويأتي الحديث عن السكت في الأداء القرآني ليمثّل اللبنة الأخيرة في تمام البناء، وفي هذا الجانب ركز البحث على مواضع (السكت) الأربعة في قراءة حفص، في محاولة لاكتشاف بعض اللمحات واللمسات البلاغية من خلال الأداء بالسكت.

وأمّا عن التوصيات: فبما أنّ الأداء بالسكت لا يتحقق نفعه إلا من خلال تكامله مع العناصر اللغوية والأدائية الضرورية الأخرى، فإنّ البحث يوصي بالآتي:

١. الاهتمام بالأداء والتنغيم في تعليم اللغة العربية للناطقين بها وبغيرها على حد سواء، ومن الجيد في هذا الصدد، زيادة عدد الساعات التدريسية والتدريبية للقراءة الجهرية وفن الإلقاء، على أن يكون التدريس والتدريب شاملاً لكافة أنماط الأداء من: وقف، وسكت، وارتفاع، وهبوط، ونبر، وتلوين، وتزمين، ومخارج...إلخ.

٢. التركيز على الشمولية في قياس مخرجات تعلُّم اللغة العربية، في كافة المراحل الدراسية قبل الجامعية، وفي المرحلة الجامعية للمتخصصين في دراسة اللغة العربية؛ بحيث يكون الفصل بين علوم العربية من: نحو، وصرف، وبلاغة،...إلخ، في قاعات الدرس فقط، أما عند قياس مخرجات التعلم، فلا بد من أن تكون ثمة اختبارات شفهية أدائية شاملة، بالإضافة إلى الاختبارات التحريرية النوعية؛ لقياس مدى تمكن الطالب من تطبيق وممارسة ما تعلمه من علوم العربية أداءً.

٣. الاهتمام بالقراءة الجهرية وفن الإلقاء، ليس فقط في مراحل الدراسة الأوّلية، وإنما في كافة مراحل التعليم المختلفة، من الابتدائي إلى الجامعي، ولا يكون البحث مبالغاً إذا أوصى بضرورة استمرار التدريب على القراءة في مرحلة التأهيل للدراسات العليا، على أن تكون النصوص المقروءة في هذه المرحلة من عيون

النصوص التراثية، فلكل عصر طرائقه في التركيب والتعبير، ولربما أتقن الطالب قراءة النصّ المعاصر، في حين لا يجيد قراءة النص التراثي ذي الطبيعة التركيبية الخاصة.

٤. الاهتمام بالتدريب السمعي في تدريس القراءة الجهرية، من خلال تسجيل نماذج أدائية جيدة؛ فالسماع الجيد أب الملكات اللسانية، ويمكن الإفادة من الوسائل السمعية الحديثة المتاحة في هذا العصر، من: أشرطة التسجيل، والأقراص الحاسوبية الممغنطة، حتى لا يكون التدريب قاصراً على قاعات الدرس فقط، وحتى تأخذ التجربة طابع الاستمرار، وتتخطي حدود الزمان والمكان.

٥. عقد دورات تدريبية مكثفة لتأهيل المشتغلين بوظائف عمادها القراءة الجهرية وفن الإلقاء، كمذيعي النشرات الإخبارية، ومقدمي البرامج، والمعلقين، والمحاضرين، وخطباء المساجد، وغيرهم، والتركيز على إكسابهم المهارات الأدائية والتنغيمية عموماً، إضافة إلى متطلبات القراءة الجهرية الجيدة، من: سلامة المنطق، وإقامة الإعراب، ومراعاة الفصل بين حدود الجمل المتداخلة....

المراجـــــــــع:

القرآن الكريم، جل من أنزله.

١. أبحاث في أصوات العربية، د. حسام سعيد النعيمي، ط. دار الشؤون الثقافية – بغداد – الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٢. الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبد الرحمن محمد القعود، ط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٧٩، ذو الحجة ١٤٢٢هـ/ مارس ٢٠٠٢م.

٣. الأداء الصوتي في العربية، د.رشاد محمد سالم، منشور في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد ٢، العدد ٢، ربيع الثاني ١٤٢٦هـ / يونيو ٢٠٠٥ م.

٤. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، ط. دار القلم العربي – حلب – سورية – الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٥. أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة د. أحمد مختار عمر– طرابلس– ١٩٧٣م.

٦. الأشباه والنظائر، للسيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر، ت٩١١هـ)، تح. إبراهيم محمد عبد الله، منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة – ١٩٨٦م.

٧. أصوات اللغة العربية: دراسة نظرية وتطبيقية، د. محمد حسن جبل، ط. مطبعة أوفست– القاهرة (د.ط) ١٩٨٢م.

٨. إعراب القرآن الكريم وبيانه، محيى الدين الدرويش، ط. اليمامة للطباعة والنشر، ودار ابن كثير – دمشق، وبيروت – الطبعة السابعة: ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٩. الألغاز النحوية، لابن هشام الأنصاري (أبي محمد عبد الله جمال الدين، ت٧٦١هـ)، تح. موفق فوزي الجبر، ط. دار الكتاب العربي – القاهرة – الأولى: ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧ م.

١٠. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن القاضي سعد الدين، ت ٧٣٩ هـ)، ط. دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (د.ت).

١١. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للشيخ عبد المتعال الصعيدي (ت١٣٨٦هـ)، ط. مكتبة الآداب – القاهرة – ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

١٢. بلاغة الأداء في البيان النبوي، د. محمد علي فرغلي: منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة – مصر – العدد/ ٢٦، ج ٤، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

١٣. بيان مشكل الآثار، للطحاوي (أبي جعفر أحمد بن محمد الأزدي، ت٣٢١هـ)، تح. شعيب الأرنؤوط، ط. دار النشر – بيروت (د.ط، د.ت).

١٤. البيان والتبيين، للجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ)، تح. عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي – القاهرة– الطبعة السابعة: ١٤١٨هـ/١٩٧٨م.

١٥. تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي (محمد مرتضى الحسيني، ت ١٢٠٥هـ)، تح. مصطفى حجازي، ط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ضمن سلسلة التراث العربي (١٦)، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

١٦. التحديد في الإتقان والتجويد، للداني (أبي عمرو عثمان بن سعيد، ت ٤٤٤هـ) ط. دار عمار – عمان – الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

١٧. التسهيل لعلوم التنزيل، للكلبي (أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزي، ت ٧٤١هـ)، ط. دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى: ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

١٨. التطور النحوي للغة العربية، لبرجشتراسر، تح. د. رمضان عبد التواب، ط. السماح، القاهرة (د.ط) ١٩٢٩م.

١٩. التعريفات، للجرجاني (علي بن محمد، ت٨١٦هـ)، ط. مكتبة لبنان- بيروت (د.ط) ١٩٨٥ م.

٢٠. تفسير أبي السعود، المسمى بإرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، لأبي السعود بن محمد العمادي (ت٩٨٢هـ)، تح. عبد القادر أحمد عطا، ط. مكتبة الرياض الحديثة – الرياض (د.ت)

٢١. تفسير التحرير والتنوير، للأستاذ محمد الطاهر بن عاشور(ت ١٣٩٣هـ) ، ط. الدار التونسية للنشر – تونس- ١٩٨٤ م.

٢٢. التنغيم في التراث العربي، د. عليّان الحازمي، منشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد: ٢٧، م/١٥، ج/٢.

٢٣. تهذيب اللغة، للأزهري (أبي منصور محمد بن أحمد، ت ٣٧٠هـ)، تح: علي حسن هلالي، مراجعة: محمد علي النجار، ط.الدار المصرية للتأليف والترجمة (د. ت).

٢٤. حاشية الدسوقي على شرح السعد، (محمد بن عرفة الدسوقي، ت١٢٣٠هـ)، ضمن شروح التلخيص، ط. مؤسسة دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ودار الهادي – بيروت – الطبعة الرابعة – ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٢٥. حاشية شيخ زاده على تفسير البيضاوي، (محمد بن مصلح الدين مصطفى القوجوي، ت ٩٥١هـ)، ط. مكتبة الحقيقة – استانبول – تركيا (د.ط) ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٢٦. حاشية يس على شرح التصريح، للشيخ يس بن زين الدين الحمصي، مطبوع بهامش شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد الأزهري، ط. دار إحياء الكتب العربية (عيسى الحلبي وشركاه) بمصر (د.ت، د.ط).

٢٧. خصائص التراكيب، د. محمد محمد أبو موسى، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الرابعة: ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٢٨. الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، د. حسام البهنساوي، نشر زهراء الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢٩. دراسات في فقه اللغة العربية، محمد الأنطاكي، ط. دار الشرق العربي – بيروت – الطبعة الرابعة (د.ت).

٣٠. دراسات وتطبيقات في علم المعاني، د. يحيى محمد يحيى، ط. الأمانة – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٣١. دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، ط. عالم الكتب–القاهرة– الطبعة الأولى: ١٩٧٦م.

٣٢. دلائل الإعجاز، للجرجاني (أبى بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، ت ٤٧١ هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط. المدني . بالقاهرة، وجدة – الطبعة الثالثة – ١٤١٣هـ /١٩٩٢م.

٣٣. ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، ط. دار مصر للطباعة، الطبعة الثانية: ١٩٦٧م.

٣٤. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للآلوسي (شهاب الدين السيد محمود، ت١٢٧٠هـ)، ط. دار إحياء التراث العربي – بيروت (د.ط، د.ت).

٣٥. سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (أبى محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، ت ٤٦٦هـ)، ط. صبيح بمصر (د.ط) ١٩٥٣م.

٣٦. سنن الترمذي، للإمام الترمذي (أبي عيسى محمد بن عيسى، ت ٢٧٩هـ)، تح. بشار عواد معروف، نشر دار الغرب الإسلامي – بيروت (د.ط) ١٩٩٨م.

٣٧. شرح السنة، للإمام البغوي (أبي محمد الحسين بن مسعود، ت ٥١٦هـ)، تح. شعيب الأرناؤوط، ومحمد زهير الشاويش، ط. المكتب الإسلامي – دمشق – بيروت – الطبعة الثانية: ١٤٠٣هـ/١٩٨٣.

٣٨. الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي، شربل داغر، ط. دار توبقال للنشر– المغرب– الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.

٣٩. الصناعتين: الكتابة والشعر، للعسكري (أبي هلال الحسن بن عبد الله ت ٣٩٥هـ)، ط. محمود بك – الآستانة – الطبعة الأولى: ١٣٢٠هـ.

٤٠. ظاهرة التنغيم في التراث العربي، د. هايل محمد الطالب، منشور في مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق – العدد (٩١) – السنة الثالثة والعشرون – رجب ١٤٢٤هـ/سبتمبر ٢٠٠٣م.

٤١. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، ط. دار التنوير للنشر – بيروت – ١٩٨٥م.

٤٢. علامات الترقيم في اللغة العربية، د. فخر الدين قباوة، ط. دار الملتقى للطباعة والنشر – حلب – سورية – الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٤٣. علم الأصوات، د. كمال محمد بشر، ط. دار غريب – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

٤٤. علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، د. عبد العزيز علام،ط. القاهرة، الطبعة الأولى:١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٤٥. علم اللسانيات الحديثة، د. عبد القادر عبد الجليل، ط. دار صفاء – عمان – الأردن– الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

٤٦. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د.محمود السعران، ط.دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠٦م.

٤٧. الفاصلة القرآنية بين المبنى والمعنى، د. عيد محمد شبايك، ط. دار حراء – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٩٩٣م.

٤٨. فن الإلقاء الرائع، د.طارق سويدان، ط. شركة الإبداع الفكري– الكويت– الطبعة الأولى– ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٤٩. فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق، د. نجاة علي، ط. الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٩٩٦.

٥٠. فن الإلقاء، د. عبد الحميد حسن، ط. دار نشر الثقافة – الإسكندرية (د.ط، د.ت).

٥١. فن الإلقاء، عبد الوارث عسر.ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٢م .

٥٢. فن الكلام، د. كمال محمد بشر، ط. دار غريب – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٣ م.

٥٣. القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلع إليه، د. سليمان العايد، من بحوث ندوة (ظاهرة الضعف اللغوي في المرحلة الجامعية)، المنعقدة في كلية اللغة العربية، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٣: ٢٥ جمادى الأول ١٤١٦هـ، م١.

٥٤. الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي (أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني، ت٥٠٢هـ)، تح. الحساني حسن عبد الله، نشر : مكتبة الخانجي– القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٩٩٤م/١٤١٥هـ.

٥٥. الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للزمخشري (جار الله محمود بن عمر، ت٥٣٨هـ)، تح. عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط. مكتبة العبيكان – الرياض – الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٥٦. لسان العرب، لابن منظور (محمد بن مكرم بن على بن أحمد الأنصاري، ت ٧١١هـ)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط. دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي – بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة: ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

٥٧. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمّام حسّان، ط. دار الثقافة – الدار البيضاء (د.ط) ١٩٩٤م.

٥٨. المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي العراقي – بغداد – الطبعة الأولى: ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٥٩. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ط. مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الثانية: ١٩٨٥م.

٦٠. المعجم الوسيط، ط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الرابعة: ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٦١. معجم مقاييس اللغة، لابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ت ٣٩٥هـ). تح: عبد السلام هارون، ط. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- (د.ت).

٦٢. مفتاح العلوم، للسكاكي(أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر، ت ٦٢٦هـ)، تعليق: نعيم زرزور، ط. دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٦٣. المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني (أبي القاسم الحسين بن محمد ت ٥٠٢هـ)، تح. محمد كيلاني، ط. دار المعرفة- بيروت (د. ت).

٦٤. من قضايا اللغة، د. مصطفى النحاس، مطبوعات جامعة الكويت – الطبعة الأولى: ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٦٥. من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، د. أحمد كشك، ط. القاهرة – الطبعة الثانية: ١٩٩٧.

٦٦. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، ط. دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب – ١٩٧٩م.

٦٧. الموجّه الفني لمدرسي اللغة العربية، عبد العليم إبراهيم، ط. دار المعارف – القاهرة – الطبعة السادسة: ١٩٧٢م.

٦٨. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد علي التهانوي، تح: د.علي دحروج عناية، و د. عبد الله الخالدي، ترجمة: د.جورج زيناتي، ط . مكتبة لبنان ناشرون- الطبعة الأولى:١٩٩٦ م.

٦٩. نحو تعليم اللغة العربية وظيفياً، داود عبده، ط. مؤسسة دار العلوم – الكويت – الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

٧٠. النشر في القراءات العشر، لابن الجزري (أبي الخير محمد بن محمد ت ٨٣٣هـ)، راجعه: علي محمد الصباغ، ط. دار الكتب العلمية – بيروت (د.ت).

٧١. النكت في إعجاز القرآن، للرماني (أبي الحسن علي بن عيسى ت ٣٨٤هـ)، تح. محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول النجار (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ط. دار المعارف – القاهرة – الطبعة الأولى: ١٩٦٨م.