Zanco Journal of Human Sciences (ZJHS)

TYPE: Original article
DOI https://doi.org/10.21271/zjhs.30.SpB.24

تجليات الأسلوبيّة في تفسير الظلال لسيّد قطب :التنوّعات الصوتية أنموذجًا

OPEN ACCESS
*Corresponding author
Mohsin Sulaiman Saeed Aziz
mohsin.saeed@su.edu.krd

محسن سليمان سعيد عزيز / قسم اللغة العربية, كلية التربية, جامعة صلاح الدين–أربيل,إقليم كوردستان,العراق

صالح ملا عزيز/ قسم اللغة العربية, كلية التربية, جامعة صلاح الدين–أربيل,إقليم كوردستان,العراق

RECEIVED :28 /08/2025
ACCEPTED :22/01/ 2026
PUBLISHED :15/04/ 2026

الملخص

تقدّمُ هذه الدراسة قراءةً أسلوبيّة لظاهرة التنوّعات الصوتيّة في (في ظلال القرآن) لسيد قطب، بوصفها آليّاتٍ إيقاعيّةً تشتغل دلاليًا ولا تُفهم بوصفها زخرفًا لفظيًّا. تُعيد الدراسةُ تنظيم إشارات قطب في تصنيفٍ إجرائي لأنماط الإيقاع (الإيقاع العام، إيقاع الفواصل، التلازم الإيقاعي، الأمواج المتلاحقة ..) وتربطها بمؤشّرات قابلة للرصد كطول الفواصل، انغلاق القافية، درجات التوازي والتكرار، وصفات الحروف. وتبرهن المقارنات النصيّة على أنّ تبدّل الموضوع والمشهد داخل السورة يصحبه تغيّر محسوب في الوزن الإيقاعي وصياغة الفواصل، بما يعمّق وحدة السورة الفنية ويضبط أثرها الوجداني. تسهم النتائج في تحويل الملاحظات المتناثرة إلى نموذج قابل للتطبيق والمقارنة، وفي تمهيد مسارٍ للتكامل مع دراسات الأداء والتحليل الحاسوبي للإيقاع.

الكلمات المفتاحية:

موسيقى القرآن
التنوعات الصوتية
سيّد قطب
في ظلال القرآن
الأسلوبيّة.

About the Journal
Zanco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

1: مدخل البحث

1-1 : تمهيد

يمثل الصوت، بما يتولَّد عنه من إيقاعٍ ونغمةٍ وموسيقى لفظية، مدخلًا حاسمًا إلى جمالية الخطاب القرآني وأثره الانفعالي في المتلقي. وقد أولى سيّد قطب في (في ظلال القرآن) هذا البعد اهتمامًا منهجيًا؛ فقرأ النصَّ بوصفه بنيةً تصويريةً موسيقيةً تتضافر فيها جرسُ الألفاظ، وتناسقُ الفواصل، وتناغمُ التراكيب، لتصنع (إيقاعًا) يتبدّل بتبدّل الموقف والموضوع والسياق. وتُبيّن الدراسةُ المرفقة أنّ قطبًا يتتبّع هذه (التنوعات الصوتية) على مستوياتٍ عدّة (الحرف، الكلمة، الجملة، الآية، والسورة) ليكشف عن علاقةٍ وثيقةٍ بين الإيقاع والدلالة والتصوير، بعيدًا عن التعقيد النحويّ والجدل الاصطلاحيّ المحض.

1-2 : إشكالية البحث وأسئلته

تنطلق إشكالية هذا البحث من سؤالٍ مركزيّ: كيف يصوغ سيّد قطب مفهوم (التنوعات الصوتية) في قراءته للسور، وما القوانين الإيقاعية التي يستند إليها، وكيف تشتغل وظيفيًا في توليد المعنى والتأثير؟ ويتفرّع عن ذلك أسئلةٌ فرعية:

1. ما أنماط الإيقاع التي رصدها (الشديد، والهادئ/الرخو، والمستقر، والسريع، والأمواج المتلاحقة، والتلازم الإيقاعي)، وما علاقاتها بموضوع السورة وجوّها؟
2. كيف تتواشج العناصر الصوتية (الفواصل، التكرار، التوازي، التنغيم، صفات الحروف كالجهر والهمس والترقيق والتفخيم) مع البنية التصويرية؟
3. إلى أيّ مدى تتقاطع هذه الرؤية مع مقولات الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تقرأ النص وحدةً إيقاعية دلالية متكاملة؟

1-3 : الدراسات السابقة

تندرج هذه الدراسة في سياق عددٍ من الجهود التي تناولت الصوت والإيقاع في القرآن الكريم بوصفهما مكوّنًا من مكوّنات إعجازه وجماليته، من مثل ما كتبه صبحي صالح عن مباحث علوم القرآن، وبعض الدراسات التي وقفت عند البلاغة الصوتية والإيقاع القرآني (شادي، 1988؛ آيت وبها، 2012؛ الحسناوي، 2000؛ اليافي، 1984، 1986)، فضلًا عن القراءات الأدبية لجمالية التعبير القرآني (أمين، 1979؛ الرافعي، 1973؛ المبارك، 1998). كما أفرد صلاح عبد الفتاح الخالدي (2016) بحثًا مستقلًّا لنظرية التصوير الفنّي عند سيّد قطب، وتناول فيها إشاراته إلى الموسيقى اللفظية والإيقاع في *الظلال* من زاوية تبيين رؤيته الفنّية العامّة. وفي السياق نفسه، جاءت مقالة محمد نعمي (2017) لتدرس (تناسق الإيقاع الموسيقي في القرآن الكريم) من خلال منظور سيّد قطب، مركّزة على الملامح العامة دون الدخول في تصنيف أنماطٍ إيقاعية أو نمذجة تطبيقية. غير أنّ هذه الدراسات – في حدود اطّلاع الباحث – لم تتجه إلى بناء تصنيفٍ تطبيقيّ جامعٍ للتنوّعات الصوتية عند سيّد قطب، ولا إلى صياغة نموذجٍ أسلوبيٍّ يربط أنماط الإيقاع بوظائفها الدلالية والانفعالية، كما تحاول هذه الدراسة أن تفعل.

1-4 : أهداف البحث وأهميته

يهدف البحث إلى:

1. تركيبِ رؤيةٍ منهجيةٍ لأنماط الإيقاع القرآني كما بلورها سيّد قطب، وتحويلها إلى تصنيفٍ تشغيليّ يَسَعُ التحليل والمقارنة .
2. بيانِ كيف تُسهم قوانين الإيقاع (النظام، التغيير، التساوي، التوازي، التوازن، التلازم، التكرار) في تماسك البنية وتوجيه التأثير الوجدانيّ .
3. إبرازِ قيمة المقاربة الصوتية في توسيع فهم الدلالة القرآنية، وتأكيد أنّ (الموسيقى اللغوية) ليست زينةً بل أداةُ تصويرٍ ومعنى .

تنبع أهمية العمل من أنّ كثيرًا من الدراسات أعادت عرض إشارات سيّد قطب دون تحويلها إلى نموذجٍ إجرائيّ متكامل؛ فيسعى هذا البحث إلى سدّ هذه الثغرة بإعادة تقديم تلك الإشارات ضمن إطارٍ أسلوبيٍّ حديث .

1-5 : منهج البحث وإجراءاته

يتَّبع البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا أسلوبيًا يقوم على القراءة اللصيقة لمواضع التنوع الصوتي في السور كما ترصدها *الظلال*، مع تفكيك المصطلحات التي يعتمدها قطب (الإيقاع، الموسيقى، النغمة، الفواصل، الجملة الموسيقية، الأمواج الموسيقية ..) وربطها بآلياتٍ لغويةٍ وصوتيةٍ قابلةٍ للقياس (التكرار، التوازي، قطعُ الجمل، طولُ المقاطع، قافيةُ الفواصل...). ويرتكز التحليل على أنّ مصادر الإيقاع ثلاثة: أداءُ المؤدّي وتنغيمه، وبنيةُ النصّ ذاتُها، واستجابةُ المتلقي؛ غير أنّ مجال البحث هنا ينحصر في المصدر النصّيّ بوصفه مناط التحليل الأسلوبي.

جاء اختيار السور في هذه الدراسة بناءً على ما تمثّله من تنوّع في الأنماط الصوتية التي أشار إليها سيد قطب في تفسيره، من حيث الإيقاع والنغمة والجو الشعوري العام. وقد رُوعي في هذا الاختيار شمول نماذج لسور قصيرة وطويلة، ومكية ومدنية، تغطي أطيافًا متعددة من البناء الإيقاعي؛ وذلك بهدف تتبّع الخصائص الصوتية التي تشكّل جوهر التصنيف المقترح.

1-6 : مادة البحث وحدوده

يُعالج البحثُ نماذج تطبيقية لسور تبرز فيها التنوعات الصوتية بوضوح، مثل: الأنعام (إيقاع الأمواج المتلاحقة)، يونس وهود (فروقُ الإيقاع العام)، مريم (الهدوء والرخاوة)، النجم (انسيابٌ وتموّج)، المرسلات والعاديات (الشدة والقطع)، النازعات (تدرّجٌ من الرجْف إلى العرض القصصيّ)، الحاقة (التصعيد الإيقاعي عبر الفواصل)، الجن (صبغة الحزن والرنين)، والمزّمّل (تغايرُ الإيقاع بين شقّي السورة). ويقتصر البحث على تحليل هذه النماذج بما يكشف القاعدة الكامنة خلف الاختيار الصوتيّ، دون الدخول في مباحث التلقي التجويديّ أو الأداء الصوتيّ إلا من حيث صلتها ببنية النص.

1-7 : الإطار النظريّ والمصطلحي

يستند البحث إلى تصورٍ للإيقاع بوصفه (تنظيمًا منسّقًا لعناصر زمنية ومادية) يجري وفق قوانين تحفظ التناسق وتسمح بالتبدّل المُولِّد للمعنى. ويُفهم (التنوع الصوتي) هنا باعتباره تبدّلًا مُخطّطًا في:

- **الإيقاع العام للسورة:** (شديد/هادئ/مستقر/سريع/متموّج)
- **إيقاع الفواصل:** (قصر/طول، انغلاق/انفتاح، هاءُ السكت، الهاءات الممدودة...)
- **البناء التركيبيّ:** (التوازي، التكرار، الجمل القصيرة المقطّعة)
- **صفاء الجرس الحرفيّ:** (تجاورُ الصفات الصوتية للحروف وما تحدثه من أثرٍ سمعيّ) ويوظّف المدخلُ مفاهيمَ التلازم الإيقاعي (التكرار التعقيبيّ: فبأيّ آلاء ربكما تكذّبان، ولقد يسّرنا القرآن للذكر فهل من مُدّكر)، والأمواج المتلاحقة، والجملة الموسيقية بوصفها أدواتٍ كاشفةً لوظيفة الصوت في بناء التصوير والدلالة .

1-8 : أصالة البحث وإضافته

تتمثل أصالةُ العمل في إعادة بناء خريطةٍ تصنيفيةٍ للتنوعات الصوتية عند سيّد قطب، ثم اختبارها تطبيقًا على نصوصٍ قرآنيةٍ متنوّعة لإبراز علاقة الإيقاع بالموضوع والسياق. وبهذا لا يكتفي البحثُ بالاقتباس من إشارات الظلال، بل يعيد موضعتها في نموذجٍ إجرائيّ يُطارحُ الأسلوبية الحديثة، ويُيسّر الإفادة منه في الدراسات القرآنية، وفي النقد الأسلوبيّ العربيّ على السواء .

1-9 بنية البحث

- المدخل: عرض الخلفية والإشكالية والمنهج والحدود.
- المحور الأول: الإطار النظري: تعريف الإيقاع وقوانينه، وموقع الصوت في نظرية التصوير.
- المحور الثاني: تصنيف التنوعات الصوتية عند سيّد قطب: الأنماط، المصطلحات، الوظائف.
- المحور الثالث: دراسات حالة: تحليل نماذج مختارة من السور المذكورة وبيان مراوحة الإيقاع مع الموضوع.
- الخاتمة: نتائجُ البحث واسهاماته وتوصياته.

2: الإطار النظري: تعريف الإيقاع وقوانينه، وموقع الصوت في نظرية التصوير .

نظرًا لكون النص القرآني تشكيلًا متكاملًا ومتناسقًا في رؤية سيّد قطب، فقد درس التنوعات الصوتية في إطار نظريته في التصوير الفنّي للقرآن، واستثمر الإيقاع الموسيقي في صنع التصوير ضمن الأسلوب القرآني. وقد شدّد قطب على ضرورة توسيع مفهوم التصوير ليشمل مختلف الآفاق؛ فهو عنده تصويرٌ بالألوان والحركة والتخييل، كما أنّ النغمة تؤدي وظيفة اللون في المشهد التمثيلي. ويرى أنّ الوصف والحوار وجرس الألفاظ ونغم العبارات وموسيقى السياق كلها عناصرٌ تشترك في إبراز الصورة الكلية التي يتلقّاها السمع والبصر والحسّ والخيال والفكر والوجدان (قطب، 2004، صفحة 37).

يعرف الفارابي الإيقاع بأنه "هُوَ اَلنَّقْلَةُ عَلَى اَلنَّغَمِ فِي أَزْمِنَةٍ مَحْدُودَةٍ اَلْمَقَادِيرِ وَالنَّسَبِ" (الفارابي، د.ت، صفحة 436)، ويعرفه الحسن بن أحمد الكاتب بأنه "قِسْمَة زَمَانِ اَللَّحْنِ بِنَقَرَاتٍ، وَهُوَ اَلنَّقْلَةُ عَلَى أَصْوَاتٍ مُتَرَادِفَةٍ فِي أَزْمِنَةٍ تَتَوَالَى مُتَسَاوِيَةً" (الكاتب، 1975، صفحة 92).

تعدّدت تعريفات الدارسين لمصطلح الإيقاع باختلاف مناهجهم؛ فيعرّفه مجدي وهبة بأنّه كلمةٌ "مشتقّة أصلًا من اليونانيّة، بمعنى الجريان أو التدفق"، والمقصود به "التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت... أو الإسراع والإبطاء"، فهو "يمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر للأثر الفني أو الأدبي"، ويُعتمَد فيه على "التكرار أو التعاقب أو الترابط" (وهبة، 1974، صفحة 481). وينقل عزّ الدين إسماعيل عن بعض الغربيين أنّ الإيقاع هو "تنظيم متوالٍ للعناصر المتغيّرة كيفيًّا في خطّ واحد، بصرف النظر عن اختلافها الصوتي" (إسماعيل، 1974، صفحة 122). ويشير محمود المسعدي إلى أنّ الإيقاع "صيغةٌ من النَّظْم" يصوغها صانعُ الإيقاع بعمليّة "أساسها هيكلة وهندسة تتآلف وفقها عناصره في هيئة متماسكة تتعلّق أجزاؤها البعضُ بالبعض والبعضُ بالكلّ، وتنتظم حسب نسبٍ ومقادير ومواضع وأمداد" (المسعدي، 1996، صفحة 6). ومن مجموع هذه التصوّرات يمكن أن نُعرِّف الإيقاع – في هذا البحث – بأنّه :نظامٌ صوتيٌّ وزمنيٌّ منظَّم لتتابع وحدات النص القرآني (حروفًا ومقاطعَ وفواصلَ وتراكيبَ)، يقوم على التكرار والتعاقب والترابط، ويجعل أجزاء السورة تتساند في بنيةٍ واحدةٍ تولّد أثرًا شعوريًّا خاصًّا في المتلقّي؛ وهو المعنى الذي تلمحه إشارات سيّد قطب إلى (موسيقى) السورة و(إيقاعها) في الظلال.

وقوانين الإيقاع سبعة: النظام، التغيير، التساوي، التوازي، التوازن، التلازم، التكرار (الحسناوي، 2000، الصفحات 175–284). ويتحقق هذه القوانيين في الموسيقى كاملًا، وفي أوزان الشعر والتنغيم في النثر جزئيًا (الخالدي، 2016، صفحة 102).

تتكون مصادر الإيقاع الموسيقي في القرآن عند أحد الدارسين من ثلاثة عناصر رئيسية: أولًا التلاوة التي تتعلق بكيفية الأداء والتنغيم الذي يضفيه المؤدي، ثانيًا النفس التي تعكس استجابة المتلقي وتأثير القرآن على أحاسيسه ومشاعره، ثالثًا النص الذي يشمل الإيقاع الموسيقي المتضمن في الكلمات والتركيب (اليافي، 1986، صفحة 57). إذا سلمنا بهذا التقسيم فإن هذا الأخير (النص) هو مناط هذا المبحث.

يضاف الإيقاع غالبًا عند سيّد إلى الموسيقى، وأنَّ الموسيقى تشمل تآلف النغم، وأحوال الأزمنة المتخللة بينهما التي هي الإيقاع، أوضح ابن سينا في تعريفه لعلم الموسيقى أنّه علمٌ رياضيٌّ يبحث في أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر، وفي أحوال الأزمنة المتخلّلة بينها، وبيّن أن الموسيقى تشتمل على بحثين: أحدهما في تأليف الألحان "أحوال النغم أنفسها"، والثاني في علم الإيقاع "أحوال الأزمنة الفاصلة بينها"(سينا، 1956، صفحة 9).

من وجهة نظر نقديّة وجماليّة، يصف أحد الباحثين الموسيقى بأنها لغةُ العواطفِ والوجدان، وأن درجات أنغامها من حيث الشدّة والضعف واللين والقوّة والسرعة والبطء تصحبها آثار وجدانيّة وألوان عاطفية متنوّعة من نشاطٍ أو فتور، وحزنٍ أو سرور، وثباتٍ أو اضطراب. فالموسيقى توقظ الأحاسيس الكامنة عبر حاسة السمع وباقي الحواس المتصلة بها، وتثير في النفس مشاعر مختلفة بحسب طبيعة النغمات (حسن، 1964، صفحة 20).

يعتبر التنوع الصوتي من أبرز العناصر التي تشكل الخطاب الأدبي، وكان سيّد قطب من أوائل النقاد الذين تنبهوا إليه في الخطاب القرآني، بحيث يعد هذا التنوع في القرآن أحد العناصر الأساسية التي تساهم فيه على نحو لافت في اضفاء الجمالية.

المقصود بـ(التنوع الصوتي) في هذا البحث هو الاختلافُ الملاحظُ في بناء الإيقاع والنغمة والتتابع الصوتي بين سورةٍ وأخرى في القرآن الكريم. ويشمل هذا التنوع عناصر مثل طول الفواصل، نوع القوافي، إيقاع الحروف، شدّة النبر، وسرعة التقطيع. وتتعامل الدراسة مع هذا التنوع بوصفه سِمةً فنيّةً لها وظيفة دلالية وانفعالية تُسهم في تشكيل جوّ السورة.

3 : تصنيف التنوعات الصوتية عند سيّد قطب: الأنماط، المصطلحات، الوظائف .

إنَّ تمكين سيّد قطب من العربية وفهم أسرارها أتاح له التعمق في دلالات الخطاب القرآني واستجلاء الإيقاع الموسيقي وجمالياته وتنوّعاته، واستعمل في تفسيره الظِلال لأصوات القرآن مصطلحات تنتمي إلى الحقل المعرفيّ الموسيقيّ (الإيقاع، الموسيقى، الجرْس، الأمواج الموسيقيّة، الجملة الموسيقيّة ..) لتوضيح الجوانب الصوتيّة، وأبرز التكامل بين الموسيقى وعلم الصوت، وأظهر قطب كيف أن الإيقاع والتنغيم في القرآن يمكن أن يدعم التجربة الجماليّة والعاطفيّة للقارئ.

أظهر سيّد قطب في أكثر من موضع اهتمامه بقراءة النص القرآني موجّهًا تركيزه إلى الجانب الفنّي، بمنأى عن التعقيدات اللغوية والقواعد النحوية ..، مما عهدته كتب التفاسير القديمة والحديثة (قطب، 2004، صفحة 9). لذا يلحظ عند وقفاته للإيقاع القرآني، استشفاف هذ العنصر بوصفه أحد مكوّنات الخطاب الأدبي، وإيحاءاته وجماليّاته، ولم يتردّد لتحقيق هذا الهدف أنْ يستعمل مصطلحات تخصّ مجالات معرفية متعدّدة مثل القافية والوزن والرويّ والمشهد، أو مصطلحات تخصّ علم الموسيقى، كما ذكر آنفًا.

أشار سيّد قطب إلى تعدّد العناصر التي تكوّن الإيقاع الموسيقي في القرآن، مبينًا أنها تشمل مخارج الحروف في الكلمة الواحدة، والتناسق الإيقاعي بين كلمات الجملة، واتجاهات المدِّ في داخل الكلمات، ثم امتداد المدِّ في نهايات الفواصل المطَّردة في الآيات، وكذلك الحرف الأخير في الفاصلة (قطب، 2019، صفحة 283/4).

يرى صاحب (الظلال) أيضًا أنَّ للتنوعات الصوتية دورًا هامًا في إيجاد التناسق في الخطاب القرآني؛ إذ يؤكّد أن اختيار الألفاظ ونظمها في نسقٍ خاصّ يفضي إلى إيقاعٍ موسيقيّ ينسجم مع الجوّ الذي تطلق فيه هذه الموسيقى ويؤدّي وظيفةً مقصودةً في كل سياق. وينتقد قطبُ الاقتصارَ على الإيقاع الظاهري السطحي وعدم ارتقاء الدراسات إلى إدراك تعدّد الأساليب الموسيقيّة وتناسقها مع الجوّ والوظيفة لكل سورة (قطب، 2004، صفحة 87).

4: دراسات حالة: تحليل نماذج مختارة من السور المذكورة وبيان مراوحة الإيقاع مع الموضوع .

أوضح سيّد قطب بحسّه المرهَف أنَّ الإيقاع في القرآن يتنوّع تبعًا للمواقف والمواضيع والأحداث وأجواء السور؛ من الرخاوة إلى الشدّة، ومن الحزن الرنّان إلى نبض السعادة. ويرى أنَّ لكل سورةٍ شخصيّة متفرّدة وإيقاعًا مميزًا، شأنها شأن نماذج البشر التي ميّزها الله؛ فكلّ واحدةٍ منها – في نظره – إنسانٌ يمتلك خصائص إنسانية وتكوينًا عضويًا ووظيفيًا مختلفًا، ومع ذلك يمثلون نماذج شديدة التنوع. وقد تخيّل قطب السور كائناتٍ حيّةً وأصدقاء حميمين، لكلٍّ منها إيقاعه ومذاقه الخاص، بحيث يجد القلبُ عند كلِّ سورةٍ تجارب وجدانية مختلفة وألوانًا جديدة من الاهتمامات والإيقاعات والمؤثرات، مما يمنحها جوًّا متفردًا (قطب، 2019، الصفحات 3/99–100). وكان سيّد قطب بهذه الرؤية يعد من أوائل الذين نظروا إلى أنَّ لكل سورة إيقاعًا يخصّها من أوّلها إلى آخرها.

يصوغ سيّد قطب مشهدًا مقارنًا للنبرة الإيقاعية في الأنعام ويونس وهود؛ فالإيقاع في الأنعام عنده رفيع الجرس، دافع النبض، حادّ اللمعان في الصورة والحركة، بينما تميل يونس إلى ليونةٍ وانسيابٍ ووتيرةٍ أهدأ. أمّا هود فتقاربُ الأعراف موضوعًا وطريقة عرض وإيقاعًا ونبضًا، مع احتفاظ كلّ سورةٍ بخصائصها المميّزة رغم هذا التقارب (قطب، 2019، صفحة 13/4). ويجدر بالذكر أنَّ الإيقاع الكلي الذي لاحظه سيّد قطب في بعض السور، يحاذي الإيقاع الخارجي للقصائد، ولعلّ هذا الجمع بين النقد الأدبيّ والشعرية يعود إلى خلفيّة سيّد قطب الناقد والشاعر، مما ساعده على هذا الإبتكار والمسلك الجديد لفهم الخطاب القرآني من زاوية الشعرية، مما يبرز جماليات اللغة العربية في القرآن الكريم.

يمكن تلخيص ملاحظات سيّد قطب حول الإيقاع الهادئ الرخو في بعض السور على نحوٍ أصيل على مثال سورة مريم: يصف مطلع السورة بجرسٍ ليّن وإيقاعٍ وادعٍ ينسجم مع جوّ الرحمة والبِشرى، ثم يلحظ انتقال النَّسَق الصوتي إلى شدّةٍ وصرامةٍ كلّما انعطف السياق إلى التهديد والاحتجاج. ويُسند هذا التحوّل إلى مادّة الفواصل نفسها: فحين يسود السكون الوجداني تتكاثر المقاطع الممدودة الرخية (نحو: رَضِيًّا، سَرِيًّا، حَفِيًّا، نَجِيًّا)، وحين يستلزم المقام العنف اللغوي تُسمَع فواصل ذات انغلاقٍ قوي وتشديد ظاهر (نحو: مَدًّا، ضِدًّا، إِدًّا، هَدًّا، وأحيانًا عِزًّا، أَزًّا). على هذا يُفهم أن الإيقاع الموسيقي للفواصل والقافية يتحوّل تبعًا لتحوّل الجوّ والموضوع داخل السورة؛ فهو ليس زينةً خارجية بل أداةُ بناءٍ دلالي تُسهم في حمل الرسالة وتوكيد مقصدها (قطب، 2019، صفحة 640/4). استجْلى كاتب (الظلال) أيضًا إيقاع الهدوء والرخي في سور النحل، وطه، وفاطر، وفي سور أخرى، وناسب بين أجواء السور وإيقاعها (قطب، 2019، صفحة 446/4؛ 675/4؛ 565/5).

وقد أشار باحثون سابقون إلى وجود تناسبٍ بين أصوات اللين والشدّة والمعاني المُتولّدة على مستوى الحروف والكلمات، كما عبّر مصطفى صادق الرافعي عن ذلك ورأى في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن أنَّ هذا النظم فريدٌ لا يُجارى؛ إذ ينبني على ترتيبٍ مخصوصٍ للحروف يُراعي طبيعةَ أصواتها ومخارجها، وتحقيقَ تناسُبٍ طبيعيٍّ في ما بينها من حيث الهمس والجهر، والشدّة والرخاوة، والتفخيم والترقيق، والتفشّي والتكرير وغيرها من صفات. ولا يخفى أن المادة الصوتية هي مظهر الانفعال النفسي، وأن الانفعال النفسي بطبيعته سببٌ في تنويع الصوت بما يُخرجه في مدٍّ أو غُنّةٍ أو لينٍ أو شدّة، ويُهيّئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أحوال (الرافعي، 1973، الصفحات 148–149).

إنَّ ما أكَّده الرافعي من أنَّ التنوع الصوتي في الحروف من جهر وهمس وتفخيم وترقيق وشدّة ورخاوة، هو انعكاس مباشر للانفعال النفسيّ، وبالتالي يشكّل طبقة صوتيّة تكميليّة للمعنى النصّي. أمّا سيّد قطب، فقد تجاوز المستوى (الحرفيّ واللفظيّ) إلى مستوى الإيقاعيّ الشامل للنصّ، مؤسِّسًا بذلك رؤية تتناغم مع المناهج الأسلوبيّة التي تركز على دراسة الإيقاع الشامل كنظام يربط بين الشكل الصوتي والمضمون. ويتقاطع نظرة سيّد قطب هذا مع نظرات دراسات حديثة لموسيقى القرآن الكريم، التي ترى أنَّ القرآن يتميّز بأنغامه المتعدّدة تحاكي الحالة النفسيّة التي يتكوّن منها الحدث، فتهبّ على النفس سيول من التحمّس والعواطف، فيرى أحد الحداثيّين: "أَنَّ مُوسِيقَى اَلْقُرْآنِ تُعَبِّرُ عَنْ حَالَاتِ اَلنَّفْسِ، وَتَرْتَبِط بِحَرَكَةِ شُعُورِهَا. أَجل صَوْت اَلنَّفْسِ اَلْبَشَرِيَّةِ، صَوْتُ حَالَاتِهَا اَلْمُتَبَايِنَةِ، صَوْتُ فَرَحِهَا وَحُزْنِهَا، وَأَمَلُهَا وَيَأْسُهَا، وَغَضَبُهَا وَسَعَادَتُهَا" (اليافي، 1986). وهذا القول يضع تفسير (في ظلال القرآن) في سياق أوسع، حيث تبرز (الظلال) إسهاماً في إظهار البعد الصوتيّ – الوجدانيّ للخطاب القرآنيّ؛ فالإيقاع المترابط والأنغام الهادئة أو العنيفة يؤكِّدان على المقصود من كلّ سورة. يُقدِّم سيّد قطب نمط الإيقاع الشديد على نحوٍ جليّ في مقدّمة تفسير سورة المرسلات؛ إذ يصوّر السورة بسماتٍ حادّة ومشاهدَ خاطفة، ويبيّن أن فواصلها القصيرة تتتابع تتابعًا لاهثًا كـ(نقرات) متلاحقة، وأن القوافي تتعدّد وتتعاقب بحيث يحمل كلّ مقطعٍ قافيته، مع تكرارٍ مدروسٍ لبعضها لزيادة الوقع. والنتيجة إيقاعٌ صَدميّ تتلقّاه الحساسية السمعية على هيئة لذعاتٍ متتابعة: ما إن يهدأ أثرُ مقطعٍ حتى يداهمها آخر بالعنف نفسه، فيتأسّس من مجموع السرعة والقِصر وتناوب القوافي وزنٌ عنيف يوافق جوَّ الوعيد ومشهدَ المحشر في السورة (قطب، 2019، صفحة 759/6).

يلحظ سيد قطب في سورة العاديات نمطًا إيقاعيًّا غليظ النبر يتكوّن من قِصَرِ الفواصل وتتابُعِ المقاطع وتراصفِ الأصوات الشديدة (الدال/التاء/القاف) في تراكيبٍ تُولد وقعًا قرعيًّا يقارب هدير العَدْو ودَمْدَمته. هذا النسق الصوتي، كما يبين في مقدّمة السورة، يصحبه مشهد بصري مكثَّف: غبارٌ منثور، قبورٌ مبثوثة، وصدورٌ تُقلَبُ ما فيها؛ فتتعاضد الخشونة الإيقاعية مع صورة الجحود والشُّحّ وحبّ الخير (المال) لتشييد جوٍّ صاخب يضغط على الحسّ والسياق معًا. وعلى هذا، فالإيقاع هنا ليس زينةً عارضة، بل أداةُ بناءٍ دلالي تُحكِم وظيفة الإنذار وتعرّي الجذر النفسي للكفران (قطب، 2019، صفحة 995/6). وأوضح سيّد قطب شدَّة الإيقاع على مستوى السورة في كل من الطّور والمرسلات وسور أخرى (قطب، 2019، صفحة 203/6؛ 759/6).

يأتي محمد المبارك – بوصفه ناقدًا وأكاديميًا معاصرًا – ليؤكِّد كثيرًا من الملامح التي نبَّه إليها سيِّد قطب في علاقة الموضوع بالأسلوب، ويوسِّعها في إطارٍ تحليليٍّ أسلوبيٍّ أرحب. ففي قراءته لسورة العاديات يربط بين موضوع السورة الذي يتناول مسؤوليّة الإنسان والبعث والنفسية الإنسانية وصراع الحياة، وبين أسلوب العرض القائم على تصوير مشاهد واقعية تتداخل مع غيب الآخرة، ويرى أن قِصَر الآيات في أجزاء السورة كلِّها يتناسب مع سرعة انتقال التصوير الحركي، وأن الاقتصار على العناصر الأساسية في التراكيب يزيد الإيقاع حدّةً وتركيزًا (المبارك، 1998، الصفحات 13–24). وبذلك تسهم قراءة المبارك في ترسيخ فكرة التناسب بين البنية الصوتية والجوّ الموضوعي التي أشار إليها سيِّد قطب، وتُظهر كيف يمكن توظيف أدوات التحليل الأسلوبي الحديثة لتعميق فهم التجربة القرائية للنصّ القرآني.

قد تتنوّع الموسيقى بين الشدّة والرخاوة في السورة الواحدة، كما وجدها سيِّد قطب في سورة النازعات. فالسورة تبدأ بإيقاعٍ موسيقيٍّ راجفٍ لاهث، يكاد يقطع الأنفاس من شدّة الذعر والارتجاف والمفاجأة والانبهار. وقد استشهد قطب بالآيات الافتتاحيّة للسورة: ﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا (1) وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا (2) وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا (3) فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا (4) فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا (5)﴾ للدلالة على هذا الجو (قطب، 2019، صفحة 788/6). ثم يتغيّر الموضوع في منتصف السورة إلى قصّة موسى عليه السلام، فيهدأ الإيقاع الموسيقي ويسترخي قليلًا ليتناسب مع العرض الجديد وجوّ الحكاية. وقد ضرب سيِّد قطب مثالًا على هذا التحوّل بآيات منتصف السورة: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ (15) إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى(16) اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ (17) فَقُلْ هَل لَّكَ إِلَىٰ أَن تَزَكَّىٰ (18) وَأَهْدِيَكَ إِلَىٰ رَبِّكَ فَتَخْشَىٰ (19) فَأَرَاهُ الْآيَةَ الْكُبْرَىٰ (20) فَكَذَّبَ وَعَصَىٰ (21) ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَىٰ (22) فَحَشَرَ فَنَادَىٰ (23) فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَىٰ (24) فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَىٰ (25) إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ(26)﴾ النازعات: ١٥ – ٢٦(قطب، 2019، صفحة 788/6). بعد الومضة القصصية يعود الخطاب إلى مشاهد القيامة، فتشتد النبرة في الخاتمة ويعلو الوزن الإيقاعي؛ ويُبيّن سيد قطب أن مقطع الختام صيغ بألفاظ محكمة وإيقاع شديد ينسجم مع مطلع السورة وجرسها العام، فتتتابع الآيات في صورٍ لاهثة تقرّب مشهد الحساب وتغلق الدائرة الإيقاعية للسورة على وقعٍ واحد: ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا (27) رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا (28) وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا (29) وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَاهَا(30)﴾ النازعات: ٢٧ – ٣٠ (قطب، 2019، صفحة 789/6). ويذكر صاحب الظلال في السياق نفسه أنَّ الهاء الممدودة في فواصل تلك الآيات شاركت في تضخيم وقْع الهول والإيقاع في السورة.

وصف صاحب (الظلال) الإيقاع الموسيقي لسورة الأنبياء بأنه إيقاع مستقرّ. ولعلَّ سيِّد قطب يقصد بهذا النمط الصوتي عدم التناوب بين الإيقاع الرخو والإيقاع الشديد في كامل السورة، على خلاف ما لاحظه في بعض السور الأخرى. ويستدلّ لصحة رأيه بأنَّه التقط من سيرة إبراهيم عليه السلام في سورة مريم جانب الحوار الليّن، ليتناسب مع الإيقاع الهادئ المهيمن عليها، بينما في سورة الأنبياء التُقطت حادثة تحطيم الأصنام وإلقاء إبراهيم في النار بما ينسجم مع جوّ السورة وإيقاعها المستقرّ المتوازن بين الشدّة واللين. يقول سيِّد قطب إن نظم سورة الأنبياء من الناحيتين اللفظية والموسيقية يتّسم بطابع التقرير المتناسق مع موضوع السورة وجوّ سياقها العام. ويبدو ذلك واضحًا عند موازنته بنظم سورتي مريم وطه ذواتي الإيقاع الرخِيّ المناسب لجوّهما، مقابل الإيقاع المستقرّ في الأنبياء المناسب لموضوعها وجوّها. ويزداد هذا وضوحًا عند مقارنة الحلقة المختارة من سيرة إبراهيم عليه السلام في كلتا السورتين؛ ففي سورة مريم ذُكرت حلقة الحوار الليّن بين إبراهيم وأبيه، وهي تتناغم مع إيقاعها الرخِيّ، أما في سورة الأنبياء فجاءت حلقة تحطيم الأصنام وإلقاء إبراهيم في النار، ليتمّ التناسق في الموضوع والجوّ والنظم والإيقاع بين السورتين (قطب، 2019، صفحة 726/4).

يتضّح مما سبق أن سيِّد قطب اكتشف بحسِّه المرهف ثلاثة أنواع من الإيقاعات في سور القرآن، الإيقاع الشديد، والإيقاع الرخي، ويتوسط بينهما الإيقاع المستقرّ، وإذ نظرنا إلى الكتب المخصصة لعلم الموسيقى نجد فيها هذه الأوصاف لأصناف الألحان، ولعل سيِّد قطب استعار هذا التصنيف من هذا المجال لإرتباط علم الأصوات مع علم الموسيقى ووجود المشتركات بينهما، وأنَّ الموضوع هو الصوت لكلا العِلمين، وهذا هو الفارابي يقسِّم أنماط الألحان إلى المصطلحات الواردة بعدها عند سيد قطب في بيانه لأنواع الإيقاع في القرآني، إذ يقول: "فَإِذَا اَلْأَلْحَانُ اَلْكَامِلَةُ ثَلَاثَةٌ، مِنْهَا اَلْأَلْحَانُ اَلْمُقَوِّيَةُ، وَمِنْهَا اَلْأَلْحَانُ اَلْمُلَيِّنَةُ، وَمِنْهَا اَلْأَلْحَانُ اَلْمُعَدِّلَةُ، وَبَعْضُ اَلْقُدَمَاءِ كَانَ يُسَمِّي اَلْأَلْحَانَ اَلْمُعَدِّلَةَ اَلْأَلْحَانَ اَلِاسْتِقْرَارِيَّةَ، كَأَنَّهَا تَكْسِبُ اَلنَّفْسَ اِسْتِقْرَارًا وَهُدُوءًا" (الفارابي، د.ت، الصفحات 1180–1181).

وما قام به كاتب (الظلال) من تفكيك البنية الصوتية في الخطاب القرآني واستناده في ذلك إلى مصطلحات علم الموسيقى، يُعرف بـالتفاعل بين الحقول المعرفية والعلوم المتعددة لتقديم مقاربات أعمق للتنوّعات الصوتيّة في القرآن الكريم، وهذه المحاولة لسيّد قطب تمثّل إحدى تجليّات الأسلوبية الحديثة التي تدمج بين عدَّة مجالات معرفيّة، مما يتّسع الفهم النقديّ للنصوص.

يرصدُ سيّد قطب في سورة الأنعام نسقًا إيقاعيًّا يُسمّيه الأمواج المتلاحقة؛ فالسياق يجري كتيّارٍ دافق تتعاقب فيه المقاطعُ والصورُ والإيحاءاتُ تعاقبَ الموج: ما إن تستقرَّ «موجةُ» المعنى حتى تنهضَ أخرى تلتحم بها في مجرى واحد متصل. بهذا التدافع المستمر يتولّد وزنٌ تصاعديّ يشدّ المتلقّي من مشهدٍ إلى مشهد، ويصنع إحساسًا قويًّا بالتماسك والاتصال بين أجزاء السورة (قطب، 2019، صفحة 580/2). هذا النمط من الإيقاع لاحظه سيّد أنّه يكثر في السور الطِّوال، وتكثر فيها أصوات اللين، وتقلّ فيها أصوات الشدّة، خلافًا للسّور القصار التي كثرت فيها أصوات الشدّة وقلّت فيها أصوات اللين غالبًا كما ذكر.

يرسم سيّد قطب في سورة النجم صورةً لإيقاعٍ متموّجٍ منساب يوافق معاني السورة وصورها العالية؛ فالبناء اللفظي فيها يجري على نسقٍ (مُنغَّم) تتآزر فيه فواصلٌ موزونةٌ مقفَّاة مع جرسٍ داخليّ يجعل السورة أشبهَ بمنظومةٍ موسيقيّة تُصعِّد الإحساس وتخلُق تدرّجًا في المشهد من مطلع القسم إلى خاتمة التقرير. وبهذا الترابط بين الوزن والقافية والتصوير، يتحوّل الإيقاع إلى أداة حملٍ دلاليّ تُثبّت، عبر التموج والانسياب، وحدة السورة ومقاصدها (قطب، 2019، صفحة 221/6).

كذلك مما لاحظ سيّد قطب من أنماط الإيقاع في تفسيره (الظلال)، الإيقاع السريع حيث تتوارد من الربع الأخير، ورافد هذا النمط من الإيقاع هو قصر الكلمات وقصر المقاطع الصوتية التي "توحي بالسرعة" (رحمان، 2020، صفحة 46)، يلخّص سيد قطب الإيقاع العام في سورة القمر بأنه متقارب الخطو سريع الوقع؛ سرعةٌ لا تُفقده تَشكُّلَه الفنّي، بل تجعله شاخصًا متحرّكًا مكتمل السمات (قطب، 2019، صفحة 257/6). ومن السور التي أبرز سيّد قطب إيقاعها السريع سورة يس، بقوله: " هَذِهِ اَلسُّورَة اَلْمَكِّيَّة ذَاتِ فَوَاصِل قَصِيرَةٍ، وَإِيقَاعَات سَرِيعَة" (قطب، 2019، صفحة 578/5).

إنَّ الإيقاع السريع المتولّد من المقاطع الصوتية القصيرة وتكرار الحروف المتجانسة يخدم عند سيد قطب هدفًا جماليًا؛ فقد يكون مهيبًا في تصوير مشاهد العذاب في الآخرة، أو مشجّعًا في سياق الترغيب والوعيد. وقد أوضح قطب في تفسيره لسورة القيامة أنّ كلّ شيء في مشهده تأتي سريعًا قصيرًا: الفقرات، والفواصل، والإيقاع الموسيقي، والمشاهد الخاطفة، وكذلك عملية الحساب الأخروي، "هكذا في سرعةٍ وإجمالٍ"؛ وذلك كله ردٌّ على استطالة المشركين للأمد واستخفافهم بيوم الحساب (قطب، 2019، صفحة 732/6). هذه النظرة الجمالية تربط بين البنية الصوتية للنص القرآني (ترتيب الحروف و التجويد والإيقاعات بين الآيات) وبين التأثير المعنويّ المنشود؛ فتسهم المميّزات الصوتيّة في تعميق أثر الصوّر والأفكار في الخطاب القرآنيّ. يأتي هذه الوقفات الإيقاعيّة عند سيّد قطب متّسقًا مع اتجاهات النقد الأسلوبيّ التي يهتم بدراسة الظواهر الإيقاعيَّة في النصوص الأدبيّة باعتبارها عناصر بنيويّة محرّكة في إحداث التأثير، فأشار الدكتور نعيم اليافي إلى أنَّ الموسيقى النصية تعبر عن حالات النفْس وحركتها وتأثيراتها الانفعالية، فيقول: "لَامَسَ أَعْصَابَهَا، وَوَقَعَ عَلَى أَوْتَارِهَا، وَصوَّرَ حَرَكَة إِحْسَاسِهَا، وَكَأَنَّ صَدَى مَشَاعِرِهَا وَانْفِعَالَاتِهَا" (اليافي، 1986)، وهو توكيد على الأثر النفسي للإيقاع السريع في النصوص.

قد ينبع التنوع الإيقاعي في فواصل الآيات، وقف سيد قطب عند هذا الرافد للإيقاع الموسيقي في سورة الحاقة، ويقرّ بأنَّ السورة تشارك في تصوير المشاهد والمواقف بإيقاع فواصلها الأربعة، المد والتشديد والسكت في الآيات الثلاثة الأولى ﴿الْحَاقَّةُ (1) مَا الْحَاقَّةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ (3)﴾ الحاقة: ١–٣، والهاء الساكنة أو هاء السكت في الآيات التي تليها: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ (4)﴾ الحاقة: ٤، ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ ۜ (28) هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ (29)﴾ الحاقة:٢٨ – ٢٩. لِمَزِيدِ اَلتَّنْسِيقِ بَيْنَ اَلْإِيقَاعِ وَمَشَاهِدِ اَلْفَرْحَةِ وَالْحَسْرَةِ، ثُمَّ تَغَيُّرِهَا إِلَى رَنَّةٍ رَهِيبَةٍ مَدِيدَةٍ ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (30) ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ (31)﴾ الحاقة:٣٠ – ٣١، وَالْفَاصِلَة اَلرَّابِعَةُ وَالْأَخِيرَةُ تَنْتَهِي بِالْمِيمِ أَوْ اَلنُّونِ إِلَى نِهَايَةِ اَلسُّورَةِ بَدَأَتْ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ إِنَّهُ كَانَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ (33)﴾ الحاقة: ٣٣، إلى قَوْلِهِ: ﴿وَإِنَّهُ لَحَقُّ الْيَقِينِ (51) فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ (52)﴾ الحاقة: ٥١ – ٥٢. لِيُسَايِر مَعَ أَسْبَابِ اَلْحُكْمِ وَتَقْرِيرِ جِدِّيَّةِ اَلْأَمْرِ (قطب، 2019، الصفحات

602/6–603). يلحظ سيد قطب وجود مُواءمة منتظمة بين بنية الفاصلة ونوع المدّ قبلها وإجمالي الإيقاع من جهة، وبين تحوّل السياق والمشاهد والجوّ من جهة أخرى؛ فكلّما تغيّر المشهد تبدّل حرف الفاصلة وجرسها بما ينسجم مع الموضوع والصور والظلال، حتى يغدو الإيقاع نفسه عنصرًا فاعلًا في إحياء اللوحات وتقوية وقعها الحسّي. وفي السور ذات النَّبْر العالي، يبلغ هذا التناسق حدًّا يجعل التلقّي يهتزُّ هزّةً عميقة، وكأنّ النصّ. بجرْسه وتركيبه. أبلغُ من أيّ استعراضٍ أو تحليلٍ لاحق (قطب، 2019، صفحة 603/6).

أظهرت دراسة أسلوبية أنَّ التغييرات المكانية الناتجة عن التبادل بين المقاطع الصوتية الثلاثة (ص ح ص، ص ح ح ص، ص ح) من فواصل سورة الحاقة، أحدثت بدورها تنويعات موسيقية أضفت على النصّ جمالية رائعة في الإيقاع، وإنَّ التوظيف المميّز لهذه التنويعات الموسيقيّة يعتبر سرّ الإعجاز الصوتيّ الذي يهدف إلى جذب انتباه القارئ والسامع إلى التدبّر في مضمون هذا الكتاب العظيم (جبار، 2016، الصفحات 343–391).

تغيير الفواصل لا يتمّ دومًا مع تغيير الموضوع في سور القرآن، وقد تكون الفواصل موحدةً في سورة متعددة موضوعاتها، وناقش أحد الدارسين تعدد الموضوع في سورة النجم ووحدة الفواصل فيها، ويرى أنَّه لو التزم كل موضوع بقافية لأصبح تكلفًا وتصنعًا (اليافي، 1984)، ولعل سبب توحيد الفاصلة في سورة النجم – ما لم يلتفت إليه الدارس – يعود إلى الخيط الفكري المشترك بين هذه المواضيع وهو إقرار الحقائق الأساسية للعقيدة منذ إبراهيم عليه السلام، وتهيئة جو لإستقبال ذلك بنغمة ألفاظها وفواصلها على السواء، وأكد أحد المفسرين على وجود وحدة الفكر في سور متعددة الموضوع، ومثل بسورة الكهف وغيرها (البستاني، 1424، صفحة 9/1؛ 55/3). وكذلك أكد سيّد قطب على وجود وحدة الفكر في سورة النجم، وهي اقرار العقيدة والحقائق الأساسية (قطب، 2019، صفحة 235/6). ورغم كلّ ذلك هنالك إيقاعات ربّما لها تفسير علمي، لم تصل إليه حقائق البحث الأكاديميّ ولاتزال في طيّات الغيب، تنتظر التفسير والتحليل والتأويل.

يتحدّث سيّد قطب عن عوامل التنوّعات الإيقاعيّة في السور، ويقف عند مفهوم الجملة الموسيقيّة. ويشير إلى أنَّ تنوّع الإيقاع في سورة الحاقّة كان ناشئًا عن تغيّر القافية من فقرةٍ إلى فقرة ضمن السياق وفق المعنى والجوّ فيها، أما في سورة المعارج فالتنوّع أبعَدُ نطاقًا لأنه يشمل تنوّع الجملة الموسيقيّة كلّها لا إيقاع القافية وحدها، والجملة الموسيقيّة في المعارج أعمق وأعرض وأشدّ تركيبًا (قطب، 2019، صفحة 628/6). ويمثّل بآياتها الأولى ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ (1) لِّلْكَافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ (2) مِّنَ اللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ (3)﴾ المعارج: ١ – ٣، ثم يتابع بقية الآيات ومنشأ الإيقاع فيها.

يُقرّر سيد قطب أنّ سورة الجن تتجلّى في نغمتها العامة كوحدةٍ إيقاعيةٍ متماسكة ذات رنينٍ مميَّز؛ فقبل الدخول إلى طبقات المعنى، يسبق إلى الحسّ أثرٌ موسيقي مطّرد التنغيم، واضح الجرس، يشي بمسحةٍ من الحزن والأسى تلوّن مجرى السورة كلّه. ويتساند هذا الطابع الصوتي مع صور السورة وظلالها ومشاهدها وروح الإيحاء فيها، كما يعزّزه الإيقاع النفسي المنبعث من عرض أقوال الجنّ في مقطعٍ مطوَّلٍ ثقيلِ الدلالة؛ وهو ما يدفع المتلقي إلى حالٍ من التلبّث والتفكّر توافق تلك النبرة الشجية الممتدّة في البناء الإيقاعي للنص (قطب، 2019، صفحة 663/6).

كذلك تحسّس صاحب (الظلال) – رحمه الله – بحسّه المرهَف أنَّ الإيقاع ساهم في خلق الأجواء النفسيّة على مستوى العام للسور الأخرى، ويرى أن سورة غافر جوّها كأنَّه معركة (قطب، 2019، صفحة 727/5)، وسورة محمد جوّها جوّ المعركة والقتال (قطب، 2019، صفحة 48/6)، وسورة ق جوّها رهيب (قطب، 2019، صفحة 155/6). وسورة الطور جوّها دفع التحديات (قطب، 2019، صفحة 203/6). وسورة الرحمن جوّها إعلام بآلاء الله (قطب، 2019، صفحة 280/6)، وسورة الحاقة جوّها الهول والرهبة (قطب، 2019، صفحة 559/6)، وسورة الانفطار جوّها الكرم (قطب، 2019، صفحة 845/6)، وسورة العاديات جوّها العنف والشدة (قطب، 2019، صفحة 996/6)، وسورة الشعراء جوّها الإنذار (قطب، 2019، صفحة 64/5).

هذه الوقفة الأسلوبية الصوتية مع كل سورة ووصف سمتها الموسيقي الخاص من ابتكارات سيّد قطب وإبداعاته، وأعانه عليها ذوقه المرهف، وإحساسه الشاعري، وهي في الوقت نفسه تعكِس أهمية التنوّعات الصوتيّة في فهم النصوص وتأثيرها على المتلقّي، وقد أثبت

في علم الموسيقى أثر النغم والألحان على المشاعر والأحاسيس، ويحدّثنا الفارابي عن الربط بين اللحن والشعور، وما يحدثه اللحن – وهو يقابل النغم في علم الأصوات – من اللذّة والخيال والإنفعال، (الفارابي، د.ت، الصفحات 62–63) مما يؤصل صحة ما ذهب إليه بعده سيّد قطب من أثر الإيقاع الموسيقي على إنتاج انفعال معيَّن عند المتلقّي.

قد تتولَّد التنوّعات الصوتيّة من خلال ما سمّاه سيّد قطب التلازم الإيقاعي، ويقصد بها تلك الآيات المتكررة في بعض السور من القرآن، فأعطت لها ميزة إيقاعيّة خاصّة، مثل ما وردت في سورة الرحمن ﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ(16)﴾ الرحمن:١٦، ووردت في سورة القمر﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ(17)﴾ القمر:١٧، وكذلك وردت في سورة المرسلات ﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ (15)﴾ المرسلات: ١٥، يُبرز سيد قطب أنّ تكرار التعقيب في سورة المرسلات يعمل كلّازمةٍ إيقاعيّة تُصاحب السورة من مطلعها إلى ختامها، وتتجاوب مع حدة الملامح وعنف المشاهد وسرعة الإيقاع، حتى يغدو هذا التكرار جزءًا من بنائها الصوتي لا مجرّد توكيدٍ لفظي. ويشبّه قطب هذا الأثر بما تصنعه لازمة الرحمن المتكرّرة، وبما تُحدِثه لازمة القمر، من نبضٍ منتظم يُثبّت المعنى ويشدّ تلقّي السامع إلى إيقاع السورة.(قطب، 2019، صفحة 759/6).

التلازم الإيقاعي قانون من قوانين السبع للإيقاع التي ذكر آنفًا، ذو دلالة موضعيّة، وأخرى إيحاء بالمعنى أو الجوّ العام من خلال الموسيقى التصويريّة (الحسناوي، 2000، صفحة 256). وإنَّ الدارسين كادوا يجمعون على أنَّ التراكم الصوتي من عوامل التوازن االموسيقي في الكلام، وأنَّ عنصر الإيقاع يخلق لذة عند المتلقي (بها، 2012، صفحة 93). لذا، يمكن القول أنَّ وقفة سيّد عند الآيات المكررة في سور المذكورة تتوافق مع معطيات الدراسات الأسلوبية الحديثة.

تتجلّى التنوّعات الصوتية أيضًا عند العرض الجديد، وأبرز ذلك سيّد قطب من خلال النظر إلى سورة المزَّمِّل نظرة شموليّة، الشق الأوّل من السورة يبدأ من البداية إلى آية قبل الأخير، إيقاعه رخيّ، يقول سيَّد قطب: " شَطْرُ اَلسُّورَةِ اَلْأَوَّلِ يَمْضِي عَلَى إِيقَاعٍ مُوسِيقِيٍّ وَاحِدٍ، هُوَ اَللَّامُ اَلْمُطْلَقَةُ اَلْمَمْدُودَة، وَهُوَ إِيقَاعٌ رَخِيٌّ وَقُورٌ جَلِيل يَتَمَشَّى مَعَ جَلَالِ اَلتَّكْلِيفِ، وَجِدِّيَّة اَلْأَمْرِ" (قطب، 2019، صفحة 695/6). وعند خاتمة سورة المزّمّل يبيّن سيد قطب أنّ الآية الأخيرة جاءت تخفيفًا لتكاليف قيام الليل، وأنَّ نَسَقَها الصوتي يختلف عن سابقتها: آيةٌ طويلة، متموّجة الإيقاع عريضة الجرس، يسودها هدوءٌ واستقرار، وتنغلق على قافيةٍ تلائم هذا الاستقرار (ميمٌ مسبوقةٌ بمدّ الياء: غفورٌ رحيم). وبذلك تتواشج دلالةُ التخفيف مع بناءٍ موسيقيٍّ هادئ يطوي السورة على سكينةٍ تُناسب مقصدها (قطب، 2019، صفحة 696/6).

يمضي سيد قطب أبعدَ في رصد الإيقاع القرآني، فيتجاوز مستوى اللفظة والتركيب والآية والسورة إلى طابعٍ صوتي يَسِمُ جُزءًا كاملًا من المصحف؛ وهي لفتةٌ نادرة في الدرس العربي قبله وبعده. فجُزء عمّ – في تصوّره – يتبدّى (وحدةً تقريبية) من حيث الاتجاه والموضوع والإيقاع: أكثرُ سُوَره مكّية، قصيرةُ النَّفَس، لكنها تشترك في نبرةٍ إيقاعية غالبة وتركيزٍ على حقائق قليلة العدد عظيمة القدر ثقيلة الوزن، تُطرَق بإيقاعات مخصوصة (تلمس أوتار القلوب). هكذا تبدو متتالياته الصوتية سلسلةً موحَّدة الحسّ يُعاد فيها تشغيل الأغراض الكبرى بجرسٍ متقارب يُشدّد أثرها في المتلقّي (قطب، 2019، صفحة 772/6).

إنَّ منهج سيد قطب في مقاربته الإيقاعيَّة للخطاب القرآني ينطوي على تقاطعات واضحة مع النظريّات النقديّة القائمة على النصّ ككلّ، والتي تطالب بدراسة النتاج الأدبيّ كوحدة متلاحمة، بذلك يمكن القول إنَّ تحليل سيّد قطب الإيقاعيّ والصوتي للقرآن الكريم – لا سيما بتركيزه على وحدة السورة – لا ينحصر في قراءة جزئية سطحيَّة، بل يحقِّق رؤية شاملة للنصّ، وهذا يتناغم مع مبدأ الشموليّة في الشكلانيّة والبنيويّة (العشماوي، 1979، الصفحات 37–43)؛ (قصاب، 2007، الصفحات 133–136) التي ترى أنَّ بناء العمل الفني متكامل؛ تنبع معانيه من تفاعل أجزائه في وحدة شاملة.

وانسجامًا مع الأفق الأسلوبيّ المعاصر، يمكن قراءة هذا المدخل في ضوء ثلاث مقولات نقديّة كبرى :الوظيفة الشعريّة عند رومان جاكبسون، التي ترى أنّ اللغة الأدبيّة تُوجِّه انتباهها إلى ذاتها فتُسقط مبدأ «التكافؤ» من محور الاختيار إلى محور التأليف، فيغدو التكرار والتوازي الصوتيّ جزءًا من بناء المعنى لا زخرفةً خارجيّة؛ كما يستفيد البحث من تحليل جيفري ليتش لمفهوم الإبراز الأسلوبي

(foregrounding)، حيث تنشأ القيمة الجماليّة من الانزياح المنظّم والانتظام الإيقاعيّ (التكرار، والتوازي، والأنماط الصوتيّة غير المألوفة) في النص الأدبي؛ أمّا دراسات كريمين في نوعيّة الصوت (voice quality) فتُظهر كيف يمكن لتغيّر المنحنى الإيقاعيّ وخصائص النبر والزمن أن ينتج فروقًا إدراكيّة في الانفعال والهيئة. ومن هذا المنظور يُفهَم تصنيف سيّد قطب للتنوّعات الصوتيّة في السور القرآنيّة بوصفه نموذجًا تطبيقيًّا يُجسِّد هذه المقولات على النص القرآني، ويبرهن أنّ الإيقاع – كما في هذه النظريّات – وظيفة دلاليّة وانفعاليّة في آنٍ معًا (ينظر: Jakobson، 1960، الصفحات 350–377؛ Leech، 1969، الصفحات 65–56؛ Kreiman & Sidtis،2011، الصفحات 360–302).

نخلِّص مما مضى، أنَّ سيِّد قطب – رحمه الله – قد أحسن في إدراكه أنواع الإيقاعات الموسيقيّة ومصادرها في القرآن الكريم، وابتكر فيها، وأنَّ الأبحاث التي تناولت الإيقاع في القرآن – بعد اكتشافات سيِّد لأنماط الإيقاع الموسيقيّ – مثل: مباحث في علوم القرآن لصبحي صالح، والبلاغة الصوتية في القرآن الكريم لمحمد إبراهيم شادي، والتعبير الفني في القرآن لبكري شيخ أمين، ومباحث في إعجاز القرآن الكريم للدكتور أحمد جمال العمري. لم تأت بجديد يُذكر، بل ظلَّ كثيرٌ منها يكرّر ما جاء به سيد إلى حدٍ كبير.

يتّضح مما سبق أنَّ سيِّد قطب قدَّم رؤية متميّزة في التنوعات الصوتيّة حيث تتجاوز الجانب الصوتيّ لتشمل البعد المعنوي والبلاغيّ، مما يعزّز فهم القرآن كخطاب فنّيٍّ متكامل، وأنَّ الربط بين رؤية سيِّد قطب للخطاب القرآني والنقد الأسلوبي يفتح آفاقًا جديدة للبحوث النقديّة القرآنيّة، تحفزُّ نحو مزيدٍ من الدراسات.

5: الخاتمة

انتهت هذه الدراسة إلى بلورة قراءةٍ أسلوبيّة منهجيّة لما سمّاه سيّد قطب بـ(التنوّعات الصوتيّة) في (في ظلال القرآن)، بوصفها بنيةً إيقاعيّة متكاملة تعمل لخدمة التصوير والدلالة، لا (زينة لفظيّة) ولا اشتغالًا تجويديًّا صرفًا. وقد انطلقت من سؤال مركزي حول كيفية تصوّر سيِّد قطب لهذا المفهوم وقوانينه وآليّات اشتغاله، واعتمدت قراءة لصيقة للنصوص وبناءً نظريًّا يرى الإيقاع (تنظيمًا زمنيًّا ومادّيًّا) تحكمه قوانين سبعة: النظام، والتغيّر، والتساوي، والتوازي، والتوازن، والتلازم، والتكرار.

5–1 : أهمّ النتائج

1. **التصوّر الوظيفي للإيقاع:** تبيّن أن سيِّد قطب يصرّح بوحدةٍ بين الصوت والتصوير والانفعال؛ فالنغمة عنده (تقوم مقام اللون) في تشكيل المشهد، وتتساند مع جرس الحروف وتآلف العبارات وبنية الفواصل لصناعة الأثر الوجداني المقصود. هذا التصوّر يحرّر مقاربة الصوت القرآني من الجدل الاصطلاحي إلى التحليل الجمالي الوظيفي.

2. **خريطة الأنماط الإيقاعية:** أمكن إعادة بناء تصنيف إجرائي لـ (الإيقاع العام للسورة، الشديد، والهادئ/الرخو، والمستقر، والسريع، والأمواج المتلاحقة، والتلازم الإيقاعي)، وربط كلّ نمط بجوّ السورة وموضوعها؛ وقد أسند التحليل ذلك بأمثلةٍ نصيّةٍ متعدّدة: مريم في الهدوء والرخاوة، *المرسلات* و*العاديات* في الشدّة، *النجم* في التموّج والانسياب، *النازعات* في التدرّج والتحوّل حسب العرض، *الحاقّة* في التصعيد الإيقاعي عبر الفواصل، *الرحمن* و*القمر* في التلازم والتكرار والسُّرعة، و*الجن* في صبغة الحزن والرنين.

3. **مصادر الإيقاع وحدود الاشتغال** :ناقشت الدراسة تقسيم المصادر إلى: أداء المؤدّي، وبنية النص، واستجابة المتلقّي؛ على أنَّ مجال الاشتغال هنا هو المصدر النصّي بما يتيحه من قياسات قابلة للملاحظة (الفواصل، طول الجمل، القوافي، التوازي، التكرار، «هاء السكت»...)، وتركّت مباحث الأداء القرائي إلى دراساتٍ متخصّصة.

4. **المصطلحات والإجراءات:** ثبّتت الدراسة استعمال سيِّد قطب لمفاهيم إجرائيّة من قبيل: (الإيقاع العام)، (إيقاع الفواصل) قصر/طول، انغلاق/انفتاح، (الجملة الموسيقيّة)، (الأمواج المتلاحقة)، و(التلازم الإيقاعي)؛ وأظهرت قدرتها على تفسير التناسب بين البنية الصوتيّة والبنية التصويريّة.

5. **تساند الصوت مع المعنى والسياق:** بيّن تحليل الحالات المنتخبة أن تبدّل الإيقاع يواكب تبدّل المشهد والموضوع داخل السورة ذاتها؛ فحيث ينتقل العرض من مشاهد رجف وهول إلى قصصٍ وعِظاتٍ رخية يتبدّل الوزن الإيقاعي تبعًا لذلك، بما يعمّق وحدة السورة الفنية ويشدّ المتلقّي إلى خطّها الدلالي.

6. **التقاطع مع النظرية الأسلوبيّة:** أكّد الإطار النظري الذي اعتمد قوانين الإيقاع ومفاهيم البنية أنّ مقاربة سيّد قطب تلتقي مع مناهج الأسلوبيّة الحديثة (الشكليّة/البنيويّة) في النظر إلى النصّ وحدةً متماسكة تتولّد معانيها من تفاعل أجزائها الصوتيّة والتصويريّة.

5-2: إسهامات الدراسة

- **إِجْرَأَة إشارات الظلال:** سدّت الدراسة ثغرةً في الأدبيات بإعادة تقديم إشارات قطب الصوتيّة ضمن إطارٍ أسلوبيٍّ مُحكَم، وتحويلها إلى نموذجٍ تصنيفيٍّ قابلٍ للتطبيق والمقارنة على النصوص، بدل الاقتصار على إعادة العرض والتكرار.
- **تعزيز مبدأ وحدة السورة:** دعمت النتائج فكرة أن الإيقاع – بما فيه (التلازم) والتكرار والقطع – رافعةٌ رئيسةٌ لوحدة السورة وجوّها العام، وأنّ ضبط الإيقاع يسهم في توجيه التأثير الوجداني للخطاب القرآني.

5-3: حدود الدراسة

اقتصرت المادة التطبيقيّة على عيّنةٍ ممثّلة من السور التي يتجلّى فيها التنويع الصوتي بوضوح، ولم تتوغّل في مباحث الأداء القرائي أو اختلافات القراءات أو التفصيل التجويدي، التزامًا بحدود المنهج النصّي. وهذه حدودٌ تقترح مساحاتٍ للبحث اللاحق.

5-4: توصيات وآفاق بحثية

1. **توسيع العيّنة والمنهج المقارن:** اختبار الخريطة التصنيفية على أطيافٍ أوسع من السور (مكّي/مدني، طوال/قصار)، وعلى مقاطع داخل السورة الواحدة لرصد ديناميّات الانتقال الإيقاعي.

2. **القياس الكميّ/الأدوات الحاسوبيّة:** بناء مؤشّراتٍ قابلةٍ للقياس (طول الفواصل، توزّع الصفات الصوتيّة للحروف، كثافة التكرار، معدّل القِصَر/الطول، نماذج التوازي) وتوظيف التحليل الإحصائي لاختبار الارتباط بين الإيقاع والموضوع.

3. **التقاطع مع علوم الأداء:** الإفادة من دراسات القراءات والأصوات (الجهر/الهمس/التفخيم/الترقيق) والتحليل السمعيّ للأداء، دون مزجٍ غير منضبط مع الحقل التجويدي؛ بغاية ضبط أثر الأداء في تعظيم الأثر النصّي.

4. **دراسات التلقّي:** استكشاف أثر الأنماط الإيقاعيّة على استجابات المتلقّين (انفعالًا وفهمًا) بوسائل تجريبيّة/معمليّة متاحة للدراسات الإنسانيّة.

5. **التكامل البلاغي–الأسلوبي:** وصل التحليل الصوتي بتحليل الصور البلاغيّة (التشخيص، المشهدية، الحوار) لاستكمال نموذجٍ متعدّد الطبقات في قراءة السورة.

5-5: خلاصة: أسهمت هذه الدراسة في نقل مقاربة الصوت القرآني– كما ألمح إليها سيّد قطب – من مستوى الإشارة المتفرّقة إلى نموذجٍ أسلوبيٍّ مُحكم يُبرز كيف تصنع (التنوّعات الصوتيّة) إيقاعًا يعمل مع التصوير على بناء الدلالة وتوجيه الانفعال داخل السورة، أنّ هذا الإيقاع، بقوانينه وأنماطه وأدواته، أحدُ مفاتيح فهم وحدة الخطاب القرآني وجماليّته. وبهذه الخلاصات، تكون الدراسة – في حدّها المنهجي والنصي– قدّمت مادّةً ناضجة قابلةً للنشر في المجلات العلميّة المحكمة، ومفتوحةً في الآن ذاته على مسارات تطويرٍ كمية ومقارنة وأدائية تُغني هذا الحقل وتعمّق أسئلته

7: المصادر والمراجع

–القرآن الكريم

–سينا، ابن. (1956). *جوامع علم الموسيقى*. القاهرة: المطبعة الأميرية .

–الفارابي، أبو نصر محمد. (د.ت). *موسيقى الكبير*. القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

–الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي. (1975). *كتاب كمال أدب الغناء*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

–العمري، الدكتور أحمد جمال. (1982). *مباحث في إعجاز القرآن* . القاهرة: مكتبة الشباب.

-صالح، الدكتور صبحي. (2000). *مباحث في علوم القرآن*. بيروت: دار العلم للملايين.
-الخالدي، الدكتور صلاح عبدالفتاح. (2016). *نظرية التصوير الفني عند سيد قطب*. عمان – الأردن: دار الفاروق.
-آيت، الدكتور عبدالعزيز؛ بها، لالة مريم بلغيثة. (2012). *التراكمات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية*. مجلة: الباحث، عدد:(10)،الصفحات: 89-120. تم الاسترداد من https://archive.alsharekh.org/Articles/349/22241/505961
-شادي، الدكتور محمد إبراهيم. (1988). *البلاغة الصوتية في القرآن الكريم* . القاهرة: الرسالة .
-العشماوي، الدكتور محمد زكي. (1979). *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*. بيروت – لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
-البستاني، الدكتور محمود. (1424). *التفسير البنائي للقرآن الكريم*. مشهد – إيران: مؤسسة الطبع والنشر.
-اليافي، الدكتور نعيم. (1984). *قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن*. التراث العربي (15-16)، 132-153. تم الاسترداد من https://archive.alsharekh.org/Articles/171/16105/362024
-اليافي، الدكتور نعيم. (1986). *عودة إلى موسيقى القرآن*. مجلة التراث العربي (25-26)، 57-71. تم الاسترداد من https://archive.alsharekh.org/Articles/171/16114/362156
-قصاب، الدكتور وليد. (2007). *مناهج النقد النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية* . دمشق – سوريا: دار الفكر .
-أمين، بكري شيخ. (1979). *التعبير الفني في القرآن* . القاهرة: دار الشروق.
-جبار، حامد عبد الرضا. (2016). *سورة الحافة دراسة في ضوء التحليل الدلالي*. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعية، 2*(41)، 343-391. تم الاسترداد من https://iu-juic.com/index.php/juic/article/view/1189
-رحمان، رمضان صالح. (2020). *زمةتظيف هندا ز (خوذ ب قس كبة كتكب اجودب)*. *لا كدبي مظز*، ٣٨-٥٠. تم الاسترداد من https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/article/view/3380/1382
-قطب، سيد. (2004). *التصوير الفني في القرآن* . القاهرة: دار الشروق.
-قطب، سيد. (2019). *في ظلال القرآن*. ط:1، المجلد: 6. استنبول: دار الأصول العلمية.
-حسن، عبدالحميد. (1964). *الأصول الفنية للأدب*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
-الحسناوي، محمد. (2000). *الفاصلة في القرآن* . عمان-الأردن: دار عمار.
-المبارك، محمد. (1998). *من منهل الأدب الخالد دراسة أدبية لنصوص من القرآن* . بيروت-لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر.
-نعمي، محمد. (2017). تناسق الإيقاع الموسيقي في القرآن الكريم من خلال نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. مجلة تعليمات. *6* (2)، 36-47. تم الاسترداد من https://theses-algerie.com/2494581834573027/articles-scientifiques-et-publications/universite-yahia-fares--medea-
-المسعدي، محمود. (1996). *الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد* . تونس: مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله .
-الرافعي، مصطفى صادق. (1973). *اعجاز القرآن والبلاغة النبوية*. بيروت-لبنان: دار الكتاب العربي.

المصادر الأجنبية: -

-Geoffrey Neil Leech .(1969) .A Linguistic Guide to English Poetry .London: English Language Series, Longman.
-Jody Kreiman و ،Diana Sidtis .(2011) .Foundations of Voice Studies: An Interdisciplinary Approach to Voice Production and Perception .Chichester, UK و ؛Malden, MA, USA: Wiley-Blackwell.
-Roman Osipovich Jakobson .(1960) .Style in Language .Massachusetts Institute of Technology Press.

دەرکەوتنە شێوازگەریەکان لە لێکدانەوەی سەید قوتب بۆ سێبەرەکانی قورئان :گۆڕانکارییەکانی دەنگ وەک نمونە

محسن سليمان سعيد عزيز
بەشی زمانی عەرەبی, کۆلێژی پەروەردە, زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر,هەرێمی کوردستان,عێراق
mohsin.saeed@su.edu.krd
صالح ملا عزيز
بەشی زمانی عەرەبی, کۆلێژی پەروەردە, زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر,هەرێمی کوردستان,عێراق
salih.aziz@su.edu.krd

پوختە
ئەم لێکۆڵینەوەیە خوێندنەوەیەکی ستایلیستی بۆ دیاردەی گۆڕانی فۆنێتیک لە کتێبی سەید قوتب (لە سێبەری قورئاندا) دەخاتە ڕوو، وەک میکانیزمی ڕیتمی وەسفیان دەکات کە لە ڕووی ماناییەوە کاردەکەن و وەک ڕازاندنەوەی زارەکی تێناگەن. توێژینەوەکە ئاماژەکانی قوتب ڕێکدەخاتەوە بۆ پۆلێنکردنی ڕێکارەکانی نەخشە ڕیتمییەکان (ڕیتمی گشتی، ڕیتمی نێوەندگیر، یەکگرتوویی ڕیتمی، شەپۆلی یەک لە دوای یەک و هتد) و دەیانبەستێتەوە بە نیشاندەری چاودێرکراو وەک درێژی نێوەندگیر ، داخستنی قافیە، پلەکانی هاوتەریبی و دووبارەبوونەوە، و تایبەتمەندی پیتەکان. بەراوردکارییە دەقییەکان ئەوە دەردەخەن کە گۆڕانی بابەت و دیمەن لە ناو سورەتەکەدا لەگەڵ گۆڕانکارییەکی حیسابکراودایە لە فۆرمولاسیۆنی پێوەر و ئینتەرڤاڵدا، کە یەکێتی هونەری سورەتەکان قوواڵتر دەکاتەوە و کاریگەرییە سۆزدارییەکەی کۆنترۆڵ دەکات. ئەنجامەکان بەشدارن لە گۆڕینی تێبینییە پەرشوبڵاوەکان بۆ مۆدێلێکی کارپێکراو و بەراوردکراو، و ڕێگە خۆشکردن بۆ یەکگرتن لەگەڵ توێژینەوەکانی ئەنجامدان و شیکاری حیساباتی ڕیتم.
وشە سەرەکییەکان: مۆسیقای قورئانی؛ گۆڕانکارییەکانی دەنگ؛ سەید قوتب؛ لە سێبەری قورئاندا؛ شێوازگەری.

Stylistic Manifestations in Sayyid Qutb's Interpretation of the Shadows: Voice Variations as a Model

Mohsin Sulaiman Saeed Aziz
Department of Arabic Language, College of Education Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region, Iraq
mohsin.saeed@su.edu.krd

Salih Mala Aziz
Department of Arabic Language, College of Education Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region, Iraq
salih.aziz@su.edu.krd

Abstract
This study presents a stylistic reading of the phenomenon of phonetic variations in Sayyid Qutb's In the Shade of the Qur'an (In the Shade of the Qur'an), describing them as rhythmic mechanisms that operate semantically and are not understood as verbal ornamentation. The study reorganizes Qutb's references into a procedural classification of rhythmic patterns (general rhythm, interval rhythm, rhythmic coherence, successive waves, etc.) and links them to observable indicators such as interval length, rhyme closure, degrees of parallelism and repetition, and letter characteristics. Textual comparisons demonstrate that the shift in subject and scene within the surah is accompanied by a calculated change in rhythmic meter and interval formulation, deepening the surah's artistic unity and controlling its emotional impact. The results contribute to transforming scattered observations into an applicable and comparable model, and paving the way for integration with performance studies and computational analysis of rhythm.
Keywords: The Music of the Qur'an; Vocal Variations; Sayyid Qutb; In the Shade of the Qur'an; Stylistics