

الإيقاع وأثره في المتلقي – أبو حيان التوحيدي نموذجاً

د.أحمد الحاج لقواس

كلية الآداب واللغات

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

البريد الإلكتروني : medhadg@hotmail.com

ملخص

من الوسائل التي يعتمد عليها الفنانون عامة ونخصّ بالذكر الأدباء "الإيقاع" ، وذلك من أجل كسب المتلقي وسببه ، فهو حبل يربط بين المبدع والمتلقي ، وهو كفيل بإزالة الملل ، والإيقاع في الأدب يتجلى كثيرا في السجع والتكرار والتضاد والازدواج وحسن التقسيم والانسجام .

يجأ الفنانون عموما إلى الإيقاع لدرء الملل عن المتلقي وهو يسمع أو يقرأ ، ثم إنّ الإيقاع من شأنه كفيل بأن يمنح لصاحب الإنتاج الفني شهرة وأنصارا .

الكلمات المفتاحية : الإيقاع – الأريحية – المتلقي – التوقيع – المحبوك – الانسجام.

ملخص بالإنجليزية

Parmi les moyens utilisés par les artistes en général, et les hommes de la littérature en particulier est celui du "rythme" dans un seul but d'attirer l'attention du lecteur. C'est une corde qui relie le romancier et le receptr, et il est doté du pouvoir d'éradiquer l'ennui.

Les manifestations du rythme peut se voir dans plusieurs allegories et connotations.

تمهيد

الإيقاع : عنصر أساسي في الفنون عامة ، وفي الأدب خاصة ، بل هو موجود في كلّ عناصر الحياة ، لذلك فهو من أكثر المفاهيم إشكالا ، وهنا أقصده في الأدب شعرا ونثرا .

تقاس قيمة الأشياء بقدر ما تتركه من بصمات وآثار في النفس، خاصة الجميلة منها، حيث تبعث المتعة والأريحية، وبذلك تعلق بها الروح، وتحتفظ بها الذاكرة، فلا تكاد تفارقها حتى في أحلك الظروف وأصعب الأوقات، ومن بين ما تطرب له النفس وتعجب ويرتاح له القلب ويطمئن، وتنجذب إليه الروح وتميل وتأنس، هو الإيقاع، والإيقاع أمر ذوقي روحي وجداني (إنّ الإيقاع الفني يقوم على أساس وجداني نفسي لأنه يصدر عن الروح وإليها يعود ليحرك أوتارها، ويترك فيها أثر حركته لتترنم بها، وذلك بما يكتنفه من تلاؤم وانسجام)¹.

والسؤال المطروح هو : هل الإيقاع كله ممدوح ؟ أم لا بد من توفر سمات وشروط تمنح له هذه

الصفة ؟ فمثلا السجع من محدثات الإيقاع فهل الإكثار منه مليح أم قبيح ؟.

أما الهدف المرجى فهو إبراز مدى تأثير الإيقاع على المتلقي وبالتالي جذبته للسمع أو للقراءة بل وسببه وشده وانتباهه .

مفاهيم الإيقاع

تعددت تعاريف الإيقاع، فهي تكاد لا تنحصر ولا تقيّد، كان القدامى يعتقدون أنّ معنى الإيقاع مرتبطة بالشعر، ثمّ تبين أنّ الإيقاع ليس خاصيّة شعريّة فحسب، وإنّما يقتحم كلّ الفنون والأجناس الأدبيّة (ويمكن اعتبار الإيقاع من أكثر المفاهيم غموضاً قديماً وحديثاً إلى حدّ الآن لم نجد له تعريفاً واضحاً، فهو يتعدّى حدود الجنس الأدبي ليصبح طاقة، تحرك فنون القول عامّة، وما تلك الحدود إلّا مؤشّرات لهذه الطاقة)²، ولعلّ من أهمّ التعريفات النظريّة لمفهوم الإيقاع هو ما انطبع به حسنّ أبي حيّان التّوحّيدي - ت 414هـ - المرفه، وجاد به قوله: (فعل يكيل زمان الصّوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة)³.

لقد ورد في معجم المصطلحات الأدبيّة أنّ الإيقاع هو (تكرار الوقوع المطرد للنّبضة أو النّبرة، وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والنثر)⁴.

عموماً فإنّ الإيقاع الأدبي هو تناغم داخلي، يتشكّل من تآلف الكلمات في مساحات مطلقة، وهذا التناغم والتآلف يفضيان إلى إحداث نغم موسيقي جذّاب، تطرب له الأذان ويهدأ له البال.

تحدّث "كولردج coleridge المتوفى 1834م - في القرن التاسع عشر - عن الإيقاع فأرجعه إلى عاملين (أولهما: التوقيع النّاشئ عن تكرار وحدة موسيقيّة معيّنة فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظنّ التي تنشأ عن النّعمة غير المتوقعة والتي تولّد الدّهشة لدى المتلقي)⁵.

إنّ الإيقاع أساس الفنون كافّة، لكنّه يبدو في الشعر والموسيقا أكثر تقارباً لأنّ كلاّ منهما يقوم على نفس المبدأ، وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، ممّا أدّى إلى ظهور بعض المحاولات التي تجعل من الشعر موسيقى خالصة.

الإيقاع مفهوم يتعدّى حدود الجنس الأدبي إلى فنون القول عامّة، فهو يسهم في توليد جمالياتها، وتشكيل هوياتها، وعامل مهم في تحقيق اللذة الأدبية، بل يتجاوز هذا إلى ميادين الحياة، فيقال في الرّياضة: مقابلة قويّة

الإيقاع، أو إيقاعها ضعيف، ويقال في الحمباز مثلاً: إيقاع عالي، أو جملة إيقاعية ممتازة، ويقال في الغناء: أغنية سريعة أو بطيئة الإيقاع وهكذا (على أنّ وجود الإيقاع ليس في الشعر وحده، وإنما في النثر أيضاً، فقد أثبت الشكلاونيون أنّ النثر الأدبي ليس مجرد مادة هلامية مشوشة مضادة للإيقاع، وإنما يمكن التأكيد بأنّ التنظيم الصوتي يحتلّ مكاناً فيه لا يقلّ أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر، وإن كانت طبيعة كلّ منهما تختلف، فقد نرى في النثر تنظيمًا موسيقياً دون أن يصبح شعراً كما في النثر الموقع، وقد نرى في الشعر نقصاً في الإيقاع دون أن يتحوّل إلى نثر كما في الشعر الحر⁶)، فالإيقاع شريك بين جميع الفنون القولية والتعبيرية⁰

الغرض من اللجوء إلى الإيقاع

يعتمد الفنّان عموماً، والأديب على الخصوص، في علاقته مع المتلقي على الإيقاع والتّبرة وحلاوة النغم ودلالة المقاطع الصوتية، فالإيقاع هو ذلك الحبل المتين الذي به يشدّ المبدع المتلقي ويملكه، ويستحوذ عليه، ويستولي على حواسّه وكلّ ما فيه، حتى قيل: (إنّ الأدب . وخاصة الشعر. إيقاع غريزي في الإنسان، يحرك الأصوات إلى مفاهيم غامضة، تتحرّك بها النّفس، ويهتّر لها الشعور، ويضطرب لها القلب، وعلى الإيقاع تنبني أبيات النصّ)⁷.
تميل النّفس للإيقاع المتنوّع لا للإيقاع الرّوتيني المتكرّر، والإيقاع هو وسيلة يمتطيها الفنّان للوصول إلى قلب المخاطب والتأثير فيه (هو ذلك التناغم الذي يقيمه الفنّان أو المبدع بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع، فهو الموسيقى المنبعثة من داخل الصياغة، وهو ليس نغمات مكرّرة فقط، بل هي تصوير لجوّ المعنى، طلباً للتواصل المستمرّ بين المتكلّم والمخاطب والموضوع)⁸.

ينأى الإيقاع في كلّ ميادين الحياة، الإيقاع في الأدب، الإيقاع في الموسيقى، الإيقاع في مختلف الرياضات، الإيقاع في الغناء والأصوات، الإيقاع الناجم عن الجمل والمفردات وحتى في الحروف (فأصوات الحروف وتراكيب المقاطع، وتناغم الحركات مع السكنات، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة، كلّ هذه أدوات لتهيئة الجوّ العام النّفسي للإيقاع)⁹.

يثير الإيقاع النّفس، فيبعث فيها أحاسيس مختلفة تبعاً للموضوع والموقف، لأنّهما كفيلاً بتحديد النغمة الإيقاعية الملائمة (والإيقاع يثير الحزن أو الفرح الغامر، أو القلق الطاعني، أو الشوق المحير)¹⁰.

يأسر الإيقاع المتلقي والمخاطب، لهذا تجده يبعث في النّفس الأريحية والجمالية والمتعة (فقد كان أدباؤنا القدامى عندما يلاحظون قوّة تأثير النص في المتقبّل وصفوا ذلك: بالارتياح والأريحية والطرب والعدوبة والطلاوة والرّقة وكثرة الماء)¹¹، وهذه الألفاظ تدلّ على المفهوم العصري المسمّى بالإيقاع، وقريب من هذا المعنى ما قاله أسامة بن منقذ خير الكلام المحبوك المسبوك، الذي يأخذ بعضه برقاب بعض (وأحسن الكلام ما كان مسبوك الألفاظ، سهل مخارج الحروف)¹².

يملك الإيقاع قلب وفؤاد المتلقي، وكلّ أحاسيسه ودواخله وهو بهذا يستحوذ عليه كليّة، يقول أفلاطون: ت347 ق م. aflaoon) الإيقاع والتناغم يشقان طريقهما إلى أعماق النفس، ويستحوذان استحواذا قويا عليها (13).

جماليات الإيقاع

للإيقاع جماليات من شأنها بعث المتعة فهو) السّمة المشتركة بين الفنون جميعا، وعدم وجوده يلغي صفة الفنّ الجميل، مهما كانت المعاني المتصلة به(14، ومثل هذا كثير عند التوحيدي، ولقد عثرنا أثناء فلينا في كتابه الإشارات الإلهية على كثير من النماذج المصدّقة والمؤكّدة لتلك الهوية التشكيلية المبنية على مقصدية جمالية، تضاهي تلك المقصدية التي اشتهرت بها بنية الخطاب الشعري، قال التوحيدي:

جد علينا بنا ، واهدنا إلينا ، وأوضحنا لنا
قد بلينا فجددنا ، وبلينا فسددنا ، ونكبنا فأعشنا
وانجردنا فرشنا، وتعسّرنا فسهّلنا، وتعقدنا فحلّلنا15.

يعرف التوحيدي ما للإيقاع من تأثير على المتلقي ، لذلك يجتهد في إتيان أسباب حدوثه، كاعتماده على الفنيات الجمالية القمينة بتحقيق الإيقاع، كالسّجع والجناس والازدواج والطّباق وحلّ أنواع البديع (فاجتهد أن تتصّحّ عالم ربّك المجيد ، فتعرّف منه ما بطن وما ظهر، وما علن وما استتر، وما جلّ وما دقّ وما فعل وما انفعّل، وما نطق وما صمت ، وما ضرّ وما نفع، وما دبّ وما مشى، وما انتصب وما انتكس، وما ضاق وما اتسع، وما استدار وما استقام، وما اختلف وما ائتلف، وما صعد وما هبط، وما لزم قرارا واحدا، وما دار كلّ مدار، وما تغيّر ، وما حلّ أن يتغير ، وما حسن وما قبح ...16).

من شأن التركيب الجمالي للأساليب التعبيرية النثرية أن يمازج كثيرا من غايات التوقيع الشعري ، فلذلك صادفنا الجمل الأولى من سياق المتتاليات التعبيرية واقعا موقعا فنيا مطابقا لإيقاع وزن الخبب، فقويت أسباب الانفعالين الفنيّ الجمالي بتوافر تلك المزايا التوقيعية

إن فعلت فعلت سرفا

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

إن تركت تركت صلفا

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

إن نطقت نطقت تمويها

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

إن سككت سككت تيهها

17 0/0/ 0/// 0/// 0/

فهذه السطور النثرية اتسقت اتساقا مع موسيقى إيقاع الحب بتمام متطلباتها الجمالية، بحيث يشعر المتمرس بقراءة الشعر بطبيعة التذاذها في سياق التلغيط، فماذا بقي بعد ذلك من أسباب التنافر بين القيم التوقعية للنثر الجمالي، وبين توقيع الشعر؟ .

تفطن "ابن طباطبا" - ت 322هـ - لظاهرة الإيقاع وبلور مفهومه اصطلاحا ومنهجيا، وميزه من الوزن، وذلك حين ذهب إلى أن حد الشعر بالإيقاع لا بالوزن أو العروض فقال: (وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه) 18، فالإيقاع عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل فني وذلك لما يحتويه من سحر يجلب النفوس، وجرس يقرع الآذان، وأثر يملك الأحاسيس، قال ثمامة : سمعت جعفر بن يحيى يقول لكتابه: (إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا) 19.

يرتبط الإيقاع إلى حد كبير، بجميع مكونات النص - شعرا كان أم نثرا - لفظا ومعنى (وكلمًا وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل، وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء) 20.

يسهم الإيقاع في توليد جماليات الأدب، وطرف مهم في تشكيل وتحقيق اللذة الأدبية، وقد تبلور المفهوم - نقديا - في محاولة مقارنة علة وقع النص في المتلقي، سواء أكان شعرا أو نثرا، خاصة بعد ما تأكد أن الخصائص العروضية والوزن خاصة في الشعر، لا تحاصر إلا الشعر، ولا تشكل اللذة، وبالتالي لا تشكل الشعر، وإنما النظم، وهكذا عرف الشعر بأنه: (ما قلّ لفظه وسهل ودقّ معناه ولطف، والذي إذا سمعته ظننت أنك تناله، فإذا حاولت وجدته بعيدا وما عدا ذلك فهو كلام منظوم) 21.

طرح مفهوم الإيقاع والوزن ضمن النثر نفسه على نحو يتجاوز المفهوم العروضي أو الإيقاعي الثابت (وهذا الوزن هو الذي يتحدد بمصارع الأسجاع، فإن قرب من الوزن العددي تقريبا ما لا يبلغ الكمال فيه، فهو حسن، وهذا التقريب يتمثل في أن تكون المصارع متقاربة الطول والقصر، وإن لم تكن قسمتها متساوية إيقاعية) 22 .

حاول النقاد العرب، واستطاعوا أن يقرّبوا النثر من الشعر في الإيقاع والوزن، فسلّكوا أحوالا خمسة (أحدها معادلة ما بين مصارع الفصول بالطول والقصر، والثاني معادلة ما بينهما في عدد الحروف المفردة، والثالث معادلة ما بين الألفاظ والحروف، حتى يكون مثلا إذا قال: بلاء عظيم، قال بعده: وعطاء عظيم، والرابع أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصورة حتى إذا قال: بلاء جسيم، قال بعده مثلا: نوال عظيم، وإن كانت الحروف متساوية العدد، والخامس أن يجعل المقاطع متشابهة فيقال: بلاء جسيم، ثم لا يقال: مناخ منيخ عظيم، بل يقال: مناخ عظيم، حين يكون المقطعان المحدودان يمتدّان نحو هيئة واحدة، وهو إشباع الضمة، وأما السجع وتشابه حروف الأجزاء، فهو شيء لا يتعلق بالموازنة، وهو خاصة العرب، وله غناء كثير في اللفظ، وكلّ هذا لا يخرج النثر إلى النظم) 23، فالنظم والنثر كلاهما يحويان الإيقاع، وأبو حيّان التوحّيدي أفضى به حسّه المزهف العميق إلى لم كلّ من النثر والشعر في سياق تعريف واحد هو " الكلام " (فأحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر،

ونشر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع⁽²⁴⁾، فالنظم والنثر وجهان لعملة واحدة وهي الكلام عموماً، والأدب خصوصاً، فالأدب أيكه، والنظم والنثر أغصانها، وبهما تكون هذه الشجرة وارفة الظلال، كريمة جواده بثمارها، والمستظل تحتها لا يكاد يفرق ظليهما، قال أبو سليمان ت388هـ: (ففي النثر ظل للنظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا، ولا طاب، ولا تحلى، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه)⁽²⁵⁾، ولقد أورد التوحيدي للتدليل على ما ذهب إليه واقتنع به كلاماً لابن " هندو " ت410هـ الكاتب " مفاده (إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطلاع على هوائيهما وتواليهما كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنّهما يستهتمان هذا التعت لما ائتلفا، ولا اختلفا)⁽²⁶⁾، فالنثر قد يزاحم الشعر إذا توافرت فيه مزايا الشعر الإبداعية، ووافق هذا المؤدى، فالنثر لا يرتفع إلى مصاف الفنون الجميلة إلا على أحوال قليلة، حين يكون نثراً شعرياً، أو شعراً منشوراً⁽²⁷⁾، وهناك ميزة أخرى تؤكد أنّ الإيقاع شرك بين الشعر والنثر، فكلاهما يعتمد على عنصري الموسيقى والخيال (فالشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال بل هما لهما قدر مشترك بين الشعر والنثر الفني، والفرق بين النوعين من الكلام نسبي، أما الجوهر فواحد)⁽²⁸⁾، والموسيقى والخيال قسطهما كبير في إحداث الإيقاع، فالنظم والنثر وجهان لعملة واحدة وهي الأدب، فالأدب أيكه، والنظم والنثر غصونها، فهي وارفة الظلال بهما، كريمة جواده بثمارها، والمستظل تحتها لا يكاد يفرق بين ظليهما .

يتداخل الشعر مع النثر عند أبي حيّان التوحيدي، لذلك سمّى كتابه " الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية " ديواناً (إن فهمت هذه اللغة من هذا الديوان على هذه الكناية فقد قرب ما تريد)⁽²⁹⁾.

الفنان عموماً والأديب على الخصوص يملكان الورقة الزابحة والأسرة للمتلقى وجذبه وشده، والمتمثلة في عنصر الإيقاع، فهو القوة الخلاقة والمنتجة في يد الفنان، تجعل البالية جديداً، والجامد متحرّكاً، والميت ينبض بالحياة (فقد تبدو بعض الأخبار عادية، فإذا أعطيتها الإيقاع المناسب أضاءت أبداً، وهذا هو الفن)⁽³⁰⁾، ولهذا فإنّ التمايز والتفاضل من قبل المتلقين للأدباء شعراء كانوا أو نثارا واختيارهم لهذا دون الآخر ناجم عن (أنّ التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر إنّما هو المركّب الذي يسمّى تأليفاً ورصفاً)⁽³¹⁾.

مواطن الإيقاع

يتأتى ويتحقّق الإيقاع في النثر بوسائل وطرائق كثيرة، منها السجع والازدواج والتجنيس والترجيع، حتى ذهب بالكلاعي - ت634هـ - إلى أن رأى (أن للسجع أوزاناً)⁽³²⁾، وذهب شهاب الدين الحلّي ت إلى (أنّ سمّى السجعة قافية)⁽³³⁾، وذهب غيرهما إلى أن قال: (الأسجاع من النثر كالقوافي من الشعر)⁽³⁴⁾.

مثلاً يتأتى الإيقاع من حيّز الجرس الصوتي، وذلك لما له من وقع على الأذن، والأصوات تتفاوت تأثيراتها تبعاً لمواقع مخارج حروفها وتآلفها مع غيرها، ومن ثمّ يضيفي هذا التآلف الصوتي إلى إحداث نغمة موسيقية ورتة إيقاعية، وجرس مؤثر، ممّا يبعث في الأذن لطافة، وفي النفس لذة وسكينة، ولعلّ هذا الذي يجعل بعض الناس

يطربون لكلام شعرا كان أم نثرا، رغم أنهم لم يفهموا معناه (والحروف كما لا يخفى أصوات متفاوتة الجرس، يقرع بعضها بعضا حين تجتمع في اللفظ، فينتج عن تقارعها المتناغم سلم موسيقي جميل) 35.

تأخذ دلالة لفظ الإيقاع معنى الإيهام والمباغنة، ويكون توقيع المعاني بإيرادها موردا تصوّريًا لا تتوقعه نفس المتلقي بمخالفة انبناء الكلام وفق التراتيبية العقلية، ومن ثم فإنّ المعاني العقلية غير توقعية لأنّها مدركة مسبقا بحسب المعطيات التي ينبنى عليها تقديمها .
خاتمة :

وخلاصة القول: إنّ الإيقاع ضرورة ملحة ، لا يستغني عنها الأديب في إنتاجه وإلاّ ضيّع الغاية التي يرمي إليها ، فالإيقاع هو من بين الموازين التي يباين الأجدود والرديء ، فهو يبعث الجمال ، ويشير الدواخل ، ويهدئ الأعصاب ، ويحقق الهدوء والأريحية، وموسيقاه تثير الإعجاب .

الصيغة الإيقاعية ليست تكرارا متشابها فحسب، بل تقوم إضافة إلى ذلك على الاختلاف والتمايز داخل البنية أو القلب ، ولكن ليس أيّ قلب ، بل هو قلب متكرّر يقوم على الجدة والتشابه .

الهوامش

- 1 - د. ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله فرهود - ط1 - 1987 - دار القلم العربي - حلب - سوريا - ص 124
- 2 - ينظر - توفيق زبيدي - مفهوم الأدبية في التراث النقدي - ص 137/138
- 3 - أبو حيان التوحيدي - المقابسات - تح : حسن السندوي - ط1 - 1926 - المطبعة الرحمانية - مصر - ص 310-
- 4 - د. ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله فرهود - ط1 - 1987 - دار القلم العربي - حلب - سوريا - ص 37 و : ابراهيم فتحي - معجم المصطلحات الأدبية - ط1 - المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - تونس - 1986 - مادة " إيقاع "
- 5 - د ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - ص 21
- 6 - محمد عزّام - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد- منشورات اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت- 2003- سوريا - دمشق- ص 43
- 7 - محمود عباس عبد الواحد - قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة ، وتراثنا النقدي ، دراسة مقارنة- ط1 - 1966 - دار الفكر العربي- القاهرة - مصر - ص 117
- 8 - د. منير سلطان - البديع تأصيل وتحديد - منشأة المعارف - الإسكندرية - مصر - 1986 - ص 23
- 9 - المرجع نفسه - ص 23
- 10 - ينظر - م ن - ص 24
- 11 - ينظر- توفيق الزبيدي - مفهوم الأدبية في التراث النقدي - سراس للنشر - د.ط- 1985 - تونس - ص 137
- 12 - أسامة بن منقذ - البديع في نقد الشعر- حققه وقدم له : عبد أ. علي مهنا - ط1 - 1987 - جار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ص 234
- 13 - مجاهد عبد المنعم مجاهد - جدل الجمال والاعترا ب - دار الثقافة للنشر والتوزيع - 1997 - الفجالة - القاهرة - مصر - ص 23

- 14 - د. ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي - ص 17 و : عز الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي - ط 1 - 1955 - دار الفكر العربي - مصر - ص 115
- 15 - أبو حيان التوحيدي - الإشارات الإلهية والنفحات الربانية - تح: وداد القاضي - دار الثقافة - 1982 - بيروت - لبنان - ص 146
- 16 - المصدر السابق - ص 99
- 17 - المصدر نفسه - ص 59
- 18 - ابن طباطبا - عيار الشعر - تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور - ط 1 - 1982 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ص 21
- 19 - الجاحظ - البيان والتبيين - ج 1 - تح: المحامي فوزي عطوي - ط 1 - 1968 - دار صعب - بيروت - لبنان - ص 76
- 20 - حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تح: محمد الحبيب بن الخوجة - ط 3 - 1986 - دار الغرب الإسلامي - بيروت - لبنان
- 21 - حسن إبراهيم الأحمد - أدبية النص الثري عند التوحيدي، السردى والإنشائي - مكتبة الأسد - د. ط - 2003 - ص 93
- 22 - المصدر نفسه - ص 94
- 23 - المصدر السابق - ص 225
- 24 - أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - ج 2 - تح: أحمد أمين، أحمد الزين - د. ط - د. ت - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - ص 145
- 25 - أبو حيان التوحيدي - المقابسات - المقابسة 60 - ص 245
- 26 - أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - ج 2 - ص 135
- 27 - د. عاصي ميشال - الفن والأدب - ط 3 - 1980 - مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان - ص 101
- 28 - أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - ج 2 - ص 145
- 29 - أبو حيان التوحيدي - الإشارات الإلهية - ص 247
- 30 - د. ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - ط 1 - ص 139
- 31 - أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - ج 2 - ص 132 و : ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - ص 66
- 32 - حسن إبراهيم الأحمد - أدبية النص الثري السردى والإنشائي عند التوحيدي - ص 95
- 33 - شهاب الدين الحلبي - حسن التوسل في صناعة التوسل - تح: إكرام عثمان يوسف - دار الرشيد للنشر - بغداد - ص 279
- 34 - السكاكي - مفتاح العلوم - تح: زرزور - ط 1 - دار الكتب العلمية - بيروت - 1986 - ص 146
- 35 - د. ميشال عاصي - الفن والأدب - ص 101

المصادر والمراجع:

- 1 - ابتسام أحمد حمدان - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - مراجعة وتقديم: أحمد عبد الله فهدود - ط 1 - 1987 - دار القلم العربي - حلب - سوريا
- 2 - أسامة بن منقذ - البديع في نقد الشعر - حققه وقدم له: عبد الله علي مهنا - ط 1 - 1987 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان
- 3 - إبراهيم فتحى - معجم المصطلحات الأدبية - ط 1 - المؤسسة العربية للناشرين المتحددين - 1986 - تونس

- 4- - الجاحظ - البيان والتبيين - تح : المحامي فوزي عطوي - ط1 - 1968 - دار صعب - بيروت - لبنان
- 5- حسن إبراهيم الأحمد - أدبية النص الثري عند التوحيدي السردى والإنشائي - د.ط - مكتبة الأسد - 2003 - دمشق - سوريا
- 6- أبو حيّان التوحيدي - الإشارات الإلهية والنفحات الربانية - تح : وداد القاضي - دار الثقافة - 1982 - بيروت - لبنان
- 7- أبو حيّان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - تح : أحمد أمين ، أحمد الزين - د.ط - د.ت - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان
- 8- أبو حيّان التوحيدي - المقابسات - تح : حسن السندوي - ط1 - 1926 - المطبعة الرحمانية - مصر
- 9- حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تح : محمد الحبيب بن خوجة - ط3 - 1960 - دار الغرب الإسلامي - بيروت - لبنان
- 10- محمد عزام - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد - منشوران اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت - 2003 - سوريا - دمشق
- 11- محمد عباس عبد الواحد - قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دراسة مقارنة - ط1 - 1966 - دار الفكر العربي - القاهرة - مصر
- 12- مجاهد عبد المنعم مجاهد - جدل الجمال والاعتزاف - دار الثقافة للنشر والتوزيع - 1997 - الفجالة - القاهرة - مصر
- 13- منير سلطان - البديع تأصيل وتجديد - منشأة المعارف - 1986 - الإسكندرية - مصر
- 14- السكاكي - مفتاح العلوم - تح : زرزور - ط1 - 1986 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان
- 15- توفيق الزّيدي - مفهوم الأدبية في التراث النقدي - سرائل للنشر - د.ط - 1985 - تونس
- 16- عزّ الدين إسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي - ط1 - 1955 - دار الفكر العربي - مصر
- 17- ابن طباطبا - عيار الشعر - تح : عباس عبد الساتر - مراجعة : نعيم زرزور - ط1 - 1982 - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان
- 18- عاصي ميشال - الفنّ والأدب - ط3 - 1980 - مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان
- 19- شهاب الدين الحلبي - حسن التوسّل في صناعة الترسّل - تح : إكرام عثمان يوسف - دار الرشيد للنشر - بغداد - العراق