

الأبعاد الجمالية للإيقاع عند البلاغيين

أ. مشتاق عباس معن

يُعرّف الإيقاع بأنه «تتابع نظامي لفواصل زمني معين أو مجموعة من الفواصل الزمنية المعينة بالنسبة للأصوات أو الحركات وهو موصوف بتوكيد نظامي أو شخصي»^(١).

وقد تعددت مناحي الأثر الموسيقي في النفس البشرية بين باحث عن رقي روحي ومعالج وقاصد انفعال... إلخ، فالفلاسفة على اختلاف مشاربهم العقائدية استعانوا بالموسيقى للتدرج بمراتب النقاء والمعالجة النفسية بدءًا بالفلسفة الإغريقية - أو قبلها - ووصولاً إلى الفلسفة المعاصرة^(٢). فأفلاطون يرى في الموسيقى أداة لتهديب النفوس وتغذيتها روحياً^(٣)، لأنها تذيب الحقد والبغض لتجعلها لينة العريكة^(٤)، واقترب الفارابي (ت ٣٣٩هـ) من المنحى الأفلاطوني بوصفه للعلاقة بين الموسيقى والنفس البشرية بأنها «مركوزة في [ها] من أول كونها [ها]»^(٥). أما ابن حزم الظاهري (ت ٤٥٦هـ) فطوّر هذه النظرية ليعرّف النفس بأنها: «...تأليفات عددية أو لحنية ولهذا تناسب النفس مناسبات

(1) معجم علم النفس: د. فاخر عاقل: (٩٨).

(2) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصر: جان جوتيو: (٧٩) وما بعدها.

(3) ينظر: جمهورية أفلاطون: (٩٥).

(4) ينظر: المصدر نفسه: (١٠٥).

(5) الموسيقى الكبير: (٥)، وعدّ الغزالي هذه العلاقة سرّاً من الأسرار الإلهية: ينظر: إحياء علوم

الدين: (١٤٧/٦ - ١٤٨).

الألحان والتدّت بسماعها وطاشت وتواجدت بسماعها وجاشت»^(١). فحدث هذه النظرة الناس على أن يؤمنوا بوجود رباط وثيق بين السحر والموسيقى - في الحضارتين الإغريقية والعربية^(٢) - لما تخلفه من أثر سواء أكان محزنًا أم مفرحًا، باعثًا على اليقظة أم على النوم^(٣).

وسلك علماء النفس مسلکًا يتماسّ مع المسلک الفلسفي إذ استغلوا الموسيقى في العلاج والصفاء الذهني، فضلاً على إشارتهم إلى الأثر الانفعالي الذي تؤديه الموسيقى في النفس الإنسانية^(٤)، كما استغل هذه العلاقة أكثر الأدباء والنقاد قديمًا وحديثًا^(٥)، ليبينوا مناطق الإبداع في النص ومساقت تأثيرها في نفس المتلقي، والرباط ليس بعيدًا بين الموسيقى - بمفهومها المعروف - والموسيقى اللغوية لأنّ الأواصر متقاربة سواء على مستوى التأثير النفسي أم على المستوى الذاتي، لأن الأصوات اللغوية تقسم قسمين؛ موسيقية ووضائية، كالأصوات المنبعثة من الآلات الموسيقية^(٦).

وما يهمننا هنا من جملة هذه التأثيرات التي يوحى بها الإيقاع، تأثيره في

(1) الفصل في الملل والأهواء والنحل: (١٨٠/٢).

(2) ينظر: تراث الموسيقى العالمية: كورت زاكس: (٤٥).

(3) ينظر: الموسيقى وعلم النفس: د. ضياء الدين: (٦٨) وما بعدها.

(4) ينظر: العمدة: (٢٦/١)، والتفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل: (٧٧-٨٢).

(5) ينظر: الموسيقى بين علم النفس وعلم اللغة: آمال المختار: (١٠٢) وما بعدها، واللغة العربية والموسيقى: محمد عبد الوهاب حمودة: (٤٠).

(6) العمدة: (٢٢٤/١) ووضّح ابن سنان تأثير الإيقاع في المتلقي؛ ينظر: سر الفصاحة: (٢٨٧)،

في حين وضّح شرّاح التلخيص أثره في النص، ينظر: شروح التلخيص: (٩١/١-٩٣).

وحدات التواصل الإبداعي:



ولولا هذه الوحدات لما وصل الإبداع القديم، ولما استمر الإبداع للعاصر بالإنتاج. وقد نقل ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) نصًّا عن الجاحظ وضح فيه تأثير الإيقاع في هذه الوحدات الثلاث، مع أنه خصَّ هذا الكلام بالشعر^(١). ولم يؤكد البلاغيون الإيقاع الظاهر فقط بل حاولوا إدخال (التناسب والتوافق) في النسخ والتأليف في الحقل نفسه، وهي مسألة أكدها المحدثون أيضًا ولا سيما (فانسان داندي) الذي عرّف الإيقاع بأنه انتظام في الصوت وتناسب في البعد وكذلك (ريتشاردز) الذي حصره بـ(التكرار والتناسب)^(٢). ولم يكن هذا التصوّر من عند المحدثين فحسب، بل إن جذوره تمتد إلى أقوال علمائنا القدامى ولا سيما البلاغيين منهم، إذ جعلوا الإيقاع على نمطين: نمط الوزن الذي يتفرع إلى عروض النظم ونغم النثر، ونمط التناسب الذي يعتمد على أساس سبك التأليف والنظم.

وعلى الأساس الثاني جعل العلوي البلاغة على مرتبتين: «فالطرف الأعلى منه يقع التناسب فيه بحيث لا يمكن أن يُزاد عليه، وعند هذا تكون تلك الصورة وذلك النظام في الكلام في الطبقة العليا من الحسن

(1) ينظر: السماع عند العرب: مجدي العقيلي: ٥٧/٤، ومبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز: ١٨٨.

(2) الطراز: (٦٩/١)، وينظر: قانون البلاغة: (٢٨) وكتاب الصناعتين: (١٥٦).

والإعجاب، والطرف الأسفل أن يحصل هناك من التناسب قدر بحيث لو انتقص منه شيء لم تحصل تلك الصورة، ثم بين الطرفين مراتب مختلفة متفاوتة جداً^(١). وربط ابن سنان^(٢) بين اللحن الجليّ - أي في الإعراب - ومخالفة رونق البلاغة القائم على أساس التناسب في تأليف الكلام الذي يعدّ بحدّ ذاته مخالفة لقواعد الناطق العربي في نسج تراكيبه، وهي تلميح سبقت ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس في أن الإقواء يب من عيوب القوافي يقوم على مخالفة الإعراب لإقامة القافية - بأنها مخالفة للإعراب لمساندة إيقاع الكلام^(٣). وهذا تقارب في الأساس الذي ينطلق منه في التعليل فكلاهما يؤكدان التناسب وإيقاعية التأليف.

وتبعاً لما مرّ ذكره يكون البلاغيون قد ألحوا إلى الكثير من الأقوال التي تعدّ من مسلمات الدرس الحديث، مما يدل على رجاحة ذهنهم وقوة رأيهم وسلامة نظرهم الرابطة بين الفكر الصوتي والتحليل الجمالي للنصّ. ويمكن إجمال الأبعاد التي تناولها البلاغيون في تحليلاتهم وأقوالهم ببعدين:

أ - البعد النفسي:

«إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت إلى الاتحاد بها فنزعتها من المادة، واستبثتها في ذاتها، وصارت إياها كما

(1) ينظر: سر الفصاحة: (١٠٨) .

(2) ينظر: موسيقى الشعر: (٢٦٣) وما بعدها.

(3) الهوامل والشوامل: التوحيدي: (٤٢)، وينظر: الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي: (١٣٨).

تفعل في المعقولات»^(١).

هذا تصوّر تبناه الفلاسفة المسلمون^(٢)، على مستوى الفلسفة الإلهية والإبداع، وما ذكرناه سلفاً يتبع المستوى الثاني، لكنه لا يختلف كثيراً عن مقولات المستوى الأول.

ولما كان الإيقاع مُهمّاً في تحسين النصّ ولاسيما من الناحية النفسية، حدّر البلاغيون من المبالغة فيه وأكدوا ضرورة الاعتدال في استعماله وعدم الخروج عن المدى المعقول للاستعانة به.

فللغرب حدود لاستعماله في كلامهم، ومخالفته تعدّ تجاوزاً للمألوف، ويكون هذا التجاوز خروجاً عن القاعدة العامة لضبط التأليف العربي، فيكون بذلك عيباً مستهجنًا، لذلك نجد ابن الأثير يؤكد قضية (الاعتدال) في الاستعانة بالإيقاع لاسيما في حديثه عن السجع ويجعلها الأصل في استعماله^(٣).

ومن مراجعة النصوص البلاغية التي حدّرت من المبالغة في الإيقاع، وجدنا العلة في ذلك - عند أغلبهم - نفسية، يمكن تلخيصها بالآتي:

١- كسر الألفة: إنّ النفس لو طُبعت على شيء، ألفتته معه وجعلته معياراً لتحسّس مواقع القبح والجمال في موازينها التعاملية، ومخالفة ذلك الطبع يعدّ كسرًا لتلك الألفة ومفارقة لها.

لذلك دعا البلاغيون إلى عدم مخالفة تلك الألفة، ففيها: «مفارقة الطبع

(1) ينظر: رسائل أخوان الصفا: الرسالة الهامسة من القسم الرياضي: ٢٣٧، وسائرهم في ذلك حازم القرطاجني، ينظر: منهاج البلغاء: ١٢١-١٢٣.

(2) ينظر: المثل السائر: (١٩٧/١-١٩٨)، وجنان الجناس (في علم البديع): الصفدي: (٣١ وما بعدها).

(3) الوساطة: ١٩ و ينظر: منه أيضًا (٤١٢).

وقلة الحلاوة»، لأن النفس إذا تعوّدت شيئاً ألفته فإذا زاد عن حدّه بحتّه ورفضته^(١).

٢- كدّ الذهن: إن مجاوزة المعقول في كلّ شيء ممحوج، واستيعابه - من دون شكّ - يُتعب الذهن ويكدّه، لذلك دعا البلاغيون إلى التزام الحدود المعقولة في الاستعانة بالإيقاع في كلامهم لأن التعويل عليه من دون الالتفات إلى إيجاءاته الدلالية يكون عبئاً على النصّ لا محملاً له.

فالشعر إذا كان من هذا الضرب «صار [من الجنس الذي] إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلّا بعد إتعاب الفكر، وكدّ الخاطر، والحمل على القرحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تمش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف»^(٢).

لذلك ربط د. أحمد مطلوب بين النظرية التأثيرية ومعيار (الذوق) التي يهدف إليها الجرجاني من جهة، وبين بلوغ المعاني من دون كدّ الذهن، بل هي مراجعة نفسية لما تلقى المستمع^(٣).

ويتضح من خلال هذا التتبع أن الأقوال البلاغية ذات مرجعيات مختلفة، ففي هذا القسم من الدراسة اتضح اعتمادهم على الرؤى الفلسفية، لكنهم لم يكونوا مجرد ناقلين مقلدين بل لاحظناهم موسعين هذه الفكرة ومبينين جوانب السلب والإيجاب فيها، لاسيما في تحديد استعانة الكاتب

(1) ينظر: عيار الشعر: (١٥).

(2) الوساطة: ١٩ و ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٨-٥٠.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني؛ بلاغته ونقده: ٢٠٧-٢٠٨.

والشاعر بالإيقاع، وحصره ضمن حدود لا يجوز له تحطّيبها، لا لأنها قانون فقط، بل لأنها سمة من سمات النفس الإنسانية التي انطلقوا من تصوّرها للحميل والقبیح في الكلام والتأليف.

ب - البعد الإبلاغي:

للإيقاع أبعاد فرعية كثيرة، لكننا جمعناها في بُعدين فقط لأنهما يجمعان ما فرّعه السابقون، فلاحظنا أن البعد الاجتماعي مُذاب في البعد النفسي لأنهما ينطلقان من ذاتة الجماعة وتحميد الفرد لها، في حين نجد أن البعد الإبلاغي يذوّب بعدين آخرين هما (البعد الفني) و(البعد الجمالي)، فأما الأول فإنه عام يناقش قضية الحسن في استعانة النص بالإيقاع، في حين يدلّل الثاني على معنى واسع يشمل جميع ما ذكر، لأن المبدع يعتمد للإيقاع لبلوغ الجمال.

وقد اخترنا عنوان (البعد الإبلاغي) لأن فيه تميّزًا مما سواه، فهو بعد لم يُشر إليه غير البلاغيين - من خلال مراجعتي - بل لو كانت ثمة إشارات فإنها لا تبلغ شأو أقوال البلاغيين التي امتازت بالنضج والجدّة.

ويعدّ هذا التصوّر تصوّرًا ناضجًا لقيمة الإيقاع الإيحائية في النصوص وهي مسألة حاول المحدثون نسبها إلى أنفسهم وذلك بدرجتها ضمن إجراء تحليلي - نقدي وسموه ب (الأسلوبية الصوتية) ^(١).

إذ إن «للإيقاع الصوتي المؤثر دلالات بلاغية، لا تقلّ في أهميتها عن دلالة الألفاظ، وتزيد أهمية الإيقاع الصوتي، إذا تطابقت دلالاتها مع دلالة

(1) ينظر: الأسلوبية: جورج مونان: (٧-٨) والأسلوبية ونظرية النص: د. إبراهيم خليل: (٨٦) والأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياش: (٩١ وما بعدها).

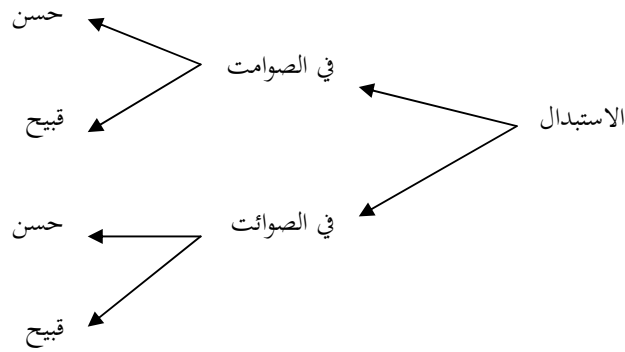
الألفاظ، أو وسعتها، أو أكملتها»^(١).

ويقوم تصوّر أغلب البلاغيين ذاك وفكرة المحدثين من الأسلوبيين على أساسين هما: - التكرار - الاستبدال.

وستحدث عن الأساس الأول في معرض حديثنا عن فصاحة اللفظ - إن شاء الله تعالى - أما الأساس الثاني، فسنعرف عنده وقفة متأنية.

يعرف (الاستبدال) بأنه: «عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»^(٢).

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه العملية وأثرها في تحسين النص أو تقبيحه في معرض حديثه عن الجناس، وتناول هذه العملية على مستويين، مستوى الحسن والقبح، ومستوى الصوامت والصوائت:



وجعل مقياس الحسن والقبح، في الاستبدال بين الأصوات في النص الواحد، ومدى تأثيره في المعنى وتغييره لدلالة السياق الذي وردت فيه، وهو دأب

(1) روافد البلاغة: بحث في أصول التفكير البلاغي: د. سمير ستيتية: (٢٧٦).

(2) لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي: (١٩).

الجرجاني في نظريته البلاغية لجماليات النصوص القائمة على أساس (النظم)^(١).
فمثال الاستبدال الصائتي (الحسن والقبيح) حديثه الذي وازن فيه بين
بيت لأبي تمام وبيت لشاعر آخر، هما:

قال أبو تمام:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمْ مُدْهَبُ أمْ مَدْهَبُ
وقول الشاعر:

ناظراه فيما جنى ناظراه أو دَعاني أمت بما أوَدَعاني
فقد أوضح قبح الاستبدال الأول وحسنه في الثاني بقوله: «أترك
استضعفت تجنيس أبي تمام واستحسنتم القائل وقول المحدث لأمر يرجع
إلى اللفظ لأنك رأيت الفائدة ضُعفت عن الأول، وقويت في الثاني، ورأيتك لم
يزدك بمْدَهَب ومُدْهَب على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها
إلا مجهولة منكورة. ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن
الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزيدك وقد أحسن الزيادة ووفأها. فبهذه
السريرة صار التجنيس وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة من حلّى الشعر
ومذكوراً في أقسام البديع، فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة
أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن،
ولما وجد فيه معيب مستهجن»^(٢).

ولو دققنا في موازنة عبد القاهر الجرجاني لوجدناها غير متكافئة، لأن

(1) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: الفصل الأول من الكتاب.

(2) أسرار البلاغة: (٨) و ينظر: دلائل الإعجاز: (٤٠٢) .

بيت أبي تمام يقوم على أساس الاستبدال بين (الفتح والضّم) في حين يقوم بيت الشاعر الثاني على أساس الوقف والاستئناف، لذا لا يمكن التفاضل بينهما لأن وجهة التحنيس مختلفة.

أما مثال الاستبدال الصامتي فشاهده قول أبي تمام أيضًا وهو:
 يمدون من أيّد عواصٍ عواصمٍ تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضب
 وعَلَّل ذلك بـ «إنك تتوهم قبل أن ترد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب، أنهما هي التي مضت، وقد أردت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذي سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها»^(١).

أما ابن الأثير وابن سنان فأكدوا أن (المحل) له أثر في تحسين النص لاسيما في جعل الإيقاع متناسبا مع السياق الذي ورد فيه^(٢).
 فأكد البلاغيون من خلال تصورهم هذا أن للإيقاع بعدا آخر قلّ المشيرون إليه - ممن سبقهم أو عاصروهم من علماء العربية - وهي مسألة تؤكّد

(1) أسرار البلاغة: (١٨) .

(2) ينظر: سر الفصاحة: (١٤٦-١٤٧) والمثل السائر: (١٦١/١-١٦٢)، إذ ناقش الأول الحشو الذي يؤتى به لإقامة الوزن في الشعر والسجع وأثر ذلك في المعنى في حين ناقش الثاني مواقع الكلمات في النصوص لاسيما الثرية منها وأثرها في الوزن والمعنى.

مرةً أخرى حيوية أذهانهم وتبنيهم أمورًا يرى المحدثون أنهم أصحابها^(١).

مصادر البحث ومراجعته

- ١- إحياء علوم الدين: أبو حامد الغزالي، لجنة نشر الثقافة الإسلامية، ط١، ١٩٧٢م.
- ٢- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ٣- الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م.
- ٤- الأسلوبية ونظرية النص: د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ٥- الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٣٩م.
- ٦- تراث الموسيقى العالمية: كورت زاكس، ترجمة: د. سمحة الخولي، دراسة النهضة العربية، القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م.
- ٧- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، سلسلة (علم النفس والحياة)، إشراف د. لويس كامل مليكة، د.ط، ١٩٦٣م.
- حنان الجناس (في علم البديع): صلاح الدين الصفدي، تحقيق: سمير حسني حلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ٨- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ٩- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا: إخوان الصفا، الرسالة الخامسة، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٥٧م.

(٣) يرتبط هذا الموضوع بجرس الأصوات، وقد درسها د. ماهر مهدي هلال دراسة تفصيلية، لكنه لم

يُشير إلى البعد الإبلاغي للإيقاع عند البلاغيين: ينظر: جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي

عند العرب.

- ١٠- روافد البلاغة: بحث في أصول التفكير البلاغي: د. سمير ستيتية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع٦، رجب ١٤٢٢هـ سبتمبر ٢٠٠١م.
- ١١- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٥، ١٤٢٠هـ-١٩٨٢م.
- ١٢- السماع عند العرب: مجدي العقيلي، منشورات رابطة خريجي الدراسات العليا، ط١، د.ت.
- ١٣- عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- ١٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- ١٥- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ١٦- الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم الظاهري، عالم الفكر، د.ط، ١٩٨٠م.
- ١٧- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر: أبو طاهر البغدادي، تحقيق: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- ١٨- قضايا الحدائث عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان - ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، سلسلة (أدبيات)، ط١، ١٩٩٥م.
- ١٩- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- ٢٠- كتاب الموسيقى الكبير: أبو نصر الفارابي، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ٢١- لسانيات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب محمد خطابي، المركز الثقافي العربي بيروت: ط١، ١٩٩٩م.
- ٢٢- اللغة العربية والموسيقى: محمد عبد الوهاب حمودة، مجلة الثقافة، السنة الأولى، ع٢٠، ١٩٣٩م.
- ٢٣- مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي ولويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، د.ط، ١٩٦١م.

- ٢٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- ٢٥- مسائل فلسفة الفن المعاصر: جان جوتيرو، ترجمة: سامي الدروبي، دمشق، د.ط، ١٩٦٥م.
- ٢٦- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨م.
- ٢٧- الموسيقى بين علم النفس وعلم اللغة: آمال المختار، مجلة عالم الفكر/ مج ٩، ٤٤، يناير- فبراير - مارس ١٩٧٩م.
- ٢٨- الموسيقى وعلم النفس: د. ضياء الدين أبو الطيب، مطبعة التضامن، بغداد، ط١، ١٩٧٠م.
- ٢٩- الهوامل والشوامل: أبو حيان التوحيد، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف وأحمد والترجمة والنشر، د.ط، ١٩٥١م.
- ٣٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٤، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.