البنيـة الإيقاعيَّـة في دوبيتات ابن خلّكان (ت ٦٨١هـ)

بحث ماجستير مقدّم من الطالبة:

آية يحيى الدّسوقي

١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

ملخص البحث

هذا بحث عنوانه: "البنية الإيقاعيّة في دوبيتات ابن خلّكان (ت ٦٨١هـ)"، واقتضت طبيعة البحث تقسيمه على النحو الآتي:

- **مقدّمة.**
- **تمهيد:** تناولت فيه ترجمة لابن خلّكان، وتعريف الدُّوبيت.
- **المبحث الأوّل:** الإيقاع الخارجيّ الثابت، المتمثل في الوزن والقافية، وفي الوزن تحدثت عن وزن الدُّوبيت عند الفرس، وعند العرب، وأشكاله عند ابن خلّكان، والتغير في تفعيلات وزن الدُّوبيت عنده، وفي القافية أحصيت حروف الرويّ التي استخدمها ابن خلّكان في دوبيتاته، ودلالة ذلك، وحركة الرويّ.
- **المبحث الثاني:** الإيقاع الداخليّ المتغيّر، الممثل في الجانب الصوتيّ والتعبيريّ وأهم ظواهره المتمثلة في: الجناس، والتصريع، والتوازن الإيقاعيّ التركيبيّ، ثُمّ أنهي الدراسة بخاتمة أرصد فيها ما توصلت إليه، يليها قائمة بأسماء المصادر والمراجع.

مقدِّمة

الحمد لله حمد الشَّاكرين، والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا محمَّد الّذي هو ذو بيت الشَّرف المنسوب إليه، شمس البشريّة، وسيِّد البلغاء، وإمام الفصحاء، وبعدُ:

فإن لإيقاع الشّعر أهمية بالغة لا تقل عمّا يظهر في القصيدة من معان وألفاظ، فقد تتشابه عدّة قصائد في الوزن العروضيّ، ولكن لكلّ منها إيقاعها الخاص الذي يميزها عن غيرها؛ لأنّ الإيقاع لا يقتصر على الوزن فقط، أو القافية فقط، بل هو نظام معقّد من العناصر المتكاملة، الّتي لابدَّ أن تتعاضد فيما بينها لِتُشكِّل الخطاب الشعريّ؛ حتّى يكتب له القبول والانتشار، فلولا تميّزُ الشّعر بالإيقاع الذي يستدعي بعضه بعضًا لما وصلَ إلينا منه إلّا النزرُ القليل؛ لذلك أولى العلماء اهتمامهم بعنصر الإيقاع منذ القدم حتّى جعلوه أحد أركان الشّعر.

ولأهمية الإيقاع أقدّم هذه الدراسة في دوبيتات ابن خلّكان، وابتدئتها بمقدّمة، ثُـمّ تمهيد تناولت فيه ترجمة لابن خلّكان، وتعريف الدُّوبيت، ثُـمّ تلوته بمبحثين، الأوّل: الإيقاع الخارجيّ الثابت، المتمثل في الوزن والقافية، وفي الوزن تحدثت عن وزن الدُّوبيت عند الفرس، وعند العرب، وأشكاله عند ابن خلّكان، والتغير في تفعيلات وزن الدُّوبيت عنده، وفي القافية أحصيت حروف الرويّ التي استخدمها ابن خلّكان في دوبيتاته، وأثرها الدلالي، والمبحث الأخير: الإيقاع الداخليّ المتغيّر، الممثل في الجانب الصوتيّ والتعبيريّ وأهم ظواهره المتمثلة في: الجناس، والتصريع، والتوازن الإيقاعيّ التركيبيّ، ثُـمّ أنهيت الدراسة بخاتمة رصدت فيها ما توصلت إليه، يليها قائمة بأسماء المصادر والمراجع.

وبعد أتمنى أن أكون قد وفّقتُ إلى الصواب فيما سعيت إليه وأن ليس للإنسان إلّا ما سعى.

تمهيد

ترجمة ابن خلّكان[1]:

أبو العباس، شمس الدِّين، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلّكان البرمكي الإربلي الشافعي، عالم وأديب ماهر ومؤرخ جامع، ولد بإربل بالقرب من الموصل سنة (٦٠٨هـ)، من بيت مشهور بالفقه والعلم، وشهد له معاصروه بالبراعة في الفقة، والعربية، وبالمعرفة بالمذهب الشافعيّ. انتقل إلى مصر، وأقام فيها وتولى نيابة قضائها، ثُمّ سافر إلى دمشق وتولى قضاءها، وعزل بعد عشر سنين فعاد إلى مصر فأقام سبع سنين، ثُم رد إلى قضاء الشام ثم عزل بعد مدة، وولي التدريس في كثير من مدارس دمشق، وتوفي ابن خلّكان بها سنة (٦٨١هـ)، وقد أمد المكتبة العربية بمؤلفات، منها: وفيات الأعيان وأنباء أخبار الزمان، وله أشعار رائقة جمعها "إحسان عبّاس" في مقدّمة الجزء السابع من كتاب "وفيات الأعيان"، وورد كثير من شعره في الغلمان، وله أربعة وأربعين دوبيت جمعهم "الدكتور عهدي إبراهيم السيسي" في بحث "دوبيتات ابن خلّكان" منشور في كلية الآداب بجامعة طنطا ٢٠٠٢م.

تعريف الدُّوبيت:

الدُّوبيت فنّ من فنون الشّعر الفارسيّ الّذي ظهر في أواخر القرن الثّالث الهجريّ، ولا يصح أن يُعد تطورًا في أوزان الشّعر العربيّ[2]. فلقد سبق إلى اختراعه: "الشّعراء الإيرانيّون، ونظموا فيه منذ بدايات الشّعر الفارسيّ الأدبيّ الإسلاميّ، ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من هذا الضرب من النظم"[3].

و"الدُّوبيت" لفظ فارسيّ مكوّن من شطرين: "دو" بمعنى: اثنين، و"بيت" بمعنى: أحد أبيات الشّعر، ومعنى الدُّوبيت: "البيتان"، وسمي بذلك؛ لأنّ الغالب في نظمه بيتان يتصوّر النّاظم معنى ويسكنه فيهما، وقد جرى على قياس العجم في إضافة الاسم عند التّثنيّة إلى العدد[4]. ويُعرف بالرباعيّ؛ لأنّه مؤلَّف من

---

[1]- ترجمته في: المختصر في أخبار البشر:١٧/٤، و ، والوافي بالوفيّات: ٣٠٨/٧، وفوات الوفيات: ١٠٠/١، ومرآة الجنان: ١٩٣/٤، وطبقات الشّافعيّة الكبرى: ١٤/٥، والنجوم الزاهرة: ٣٥٣/٧، وحسن المحاضرة: ٥٥٥/١، والدارس في تاريخ المدارس: ١٩١/١، ومن غزل الفقهاء: ١٨، وما بعدها.

[2]- يُنظر موسيقا الشّعر: ٢١٤.

[3]- فنون الشّعر الفارسيّ: ١٦٨.

[4]- يُنظر رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ١٦٥، وعماد الدين الأصفهاني صاحب دوبيتات: ٨، والوسيلة الأدبيّة للعلوم العربيّة: ٧٢٦، وموسيقا الشّعر: ٢١٦.

أربع شطرات ذات قافية واحدة فيسمّى التّام، وقد تخالفهم الثّالثة فيسمّى الأعرج، وكأنّ كلّ رباعية منها عمل مستقل على شكل قصيدة مصغرة[١].

وقد نقل العرب عن الفرس هذا الفنّ، وتدل الإشارات الواردة عن الدُّوبيت العربي إلى قِدم النَّظم عليه، فيمكن أنْ يُقال أنّه عاصر ظهوره في اللّغة الفارسيّة نحو ثمانينات القرن الثّالث الهجري[٢]. حيث انتقل إلى العراق على يد الجنيد البغدادي في القرن الثّالث الهجريّ، ومنها انتقل إلى أقطار الوطن العربيّ الأُخرى[٣].

ولقد وصف إحسان عبّاس شعر ابن خلّكان: بالرقة والعذوبة، ولكن ليس له نصيب من الجزالة، أو من حلاوة موسيقا البحتريّ، أمّا دوبيتاته فقد كان لها جمال خاص؛ لأنَّه يجمع فيها بين الرقة، والعذوبة، وحلاوة في العاطفة لا تتوفر كثيرًا في قصائده[٤].

المبحث الأوّل: الإيقاع الخارجيّ الثابت:

أ- الوزن:

الأدب نوعان: شعر ونثر والّذي يُفرّق بينهما هو الوزن، فالوزنُ "أعظم أركان الشّعر، وأولاها به خصوصيّة"[٥]وله إيقاع مطرب يَرِد عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه؛ لذا حَرَص الشّعراء أن يوفّروا لقصائدهم لونًا من الإيقاع الّذي يعلق بالأسماع ويضمن لقصائدهم الانتشار.

ولقد جاءت رباعيات ابن خلّكان _موضوع دراستنا_ على وزن من الأوزان الخارجة على أوزان العرب، وهو وزن الدُّوبيت، الّذي وزنه على الأشهر: (فَعْلن مُتفاعلن فعولن فعلن). ولكن هذا الوزن حار العروضيون _عبر الزّمان_ في تفعيله، وذلك على النّحو الآتي:

أ- وزن الدُّوبيت عند الفرس:

في المصنّفات الفارسيَّة يرد وزن الدُّوبيت على (مفعولُ مفاعِلن مفاعيلن فاع)[٦]، ذلك أنّ الفرس يعدُّون الدُّوبيت ضربًا من بحر الهزج الّذي عروضه (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)، واشتقوا منه أربعة

---

[١]- يُنظر ديوان الدُّوبيت: ١٨.

[٢]- يُنظر ديوان الدّوبيت: ٤٥، ٤٩، والبحر الدّبيتي: ٨.

[٣]- يُنظر الفلك المحمّلة بأصداف بحر السّلسلة: ٢٩، والموشّحات في بلاد الشّام: ٢٤٣.

[٤]- وفيات الأعيان: ٦٠/٧، وما بعدها.

[٥]- العمدة: ١٣٤/١.

[٦]- يُنظر ديوان الدُّوبيت: ٥٨، والبحر الدُّبيتي: ٢٥.

وعشرون ضربًا بفعل الزِّحافات الكثيرة، اثنى عشر منها في صدر الأخرب، واثنى عشر أُخرى في صدر الأخرم، الأولى تبدأ بـ (مفعولن) الّتي أصلها (مفاعيلن)، فخرم الوتد[1] فأصبح (مفعولن)؛ ولذلك تُسمَّى بشجرة الأخرم، أمَّا الثَّانيَّة تبدأ بـ (مفعول) الّتي أصلها (مفاعيلن)، فدخلها الكف[2] فأصبح (مفاعيل)، ثُـمَّ الخرم فأصبح (فاعيل)، فقلب إلى (مفعول)؛ ولأجل ذلك تُسمَّى الأخرب[3]. وتبيَّن لنا بعد وزن الشّجرتين أنَّ شجرة الأخرب أقرب ــمن شجرة الأخرمــ إلى الوزن المشهور عن الدُّوبيت (فعْلن متفاعلن فعولن فعلن)، حيثُ اتّفق ثمانية أضرب من شجرة الأخرب مع هذا الوزن المشهور، وهم:

- الضّرب الثّاني: (فَعْلُن مُتَفاعِلُن فَعُولن فَعْلان).
- الضَّرب الرَّابع: (فَعْلُن مُتَفاعيلُ فَعُولن فَعْلان).
- الضَّرب السَّادس: (فَعْلُن مُتَفاعِلُن فَعُولن فَعْلُنْ).
- الضَّرب السَّابع: (فَعْلُن مُتَفاعِلُن فَعُولن فَعَلَانْ).
- الضَّرب الثَّامن: (فَعْلُن مُتَفاعيلُ فَعُولن فَعْلُنْ).
- الضَّرب العاشر: (فَعْلُن مُتَفاعِلُن فَعُولن فَعَلُنْ).
- الضَّرب الحادي عشر: (فَعْلُن مُتَفاعيلُ فَعُولن فَعَلَانْ).
- الضَّرب الثَّاني عشر: (فَعْلُن مُتَفاعيلُ فَعُولن فَعَلُن).

وهذه الأضرب يقابلهم من شجرة الأخرم على التَّرتيب الأضرب الآتية: [(١)، (٦)، (١٢)، (٤، ٨)، (١٠)، (١١)، (٢)، (٧)]، ولكن مع تسكين التّاء في التّفعيلة الثَّانيَّة.

ولكن يتّضح لنا أنّ جعل الدّوبيت من بحر الهزج، به تعسّف؛ لاعتلال جميع تفاعيله لزومًا.

ب– وزن الدُّوبيت عند العرب القدماء:

تعدّدت اجتهادات العروضيين العرب في وزن الدُّوبيت، وحاول بعضهم ردّه إلى أوزان الخليل، وذلك على النَّحو الآتي:

١- حازم القرطاجنيّ (٦٨٤هـ):

هو أوّل عربي حاول وضع تفعيل للدُّوبيت، فقال إنَّـه من وضع المتأخرين من شعراء المشرق، وشطره المستعمل: (مُسْتفعلتن مستفعلن مفْتَعَلن) ومستفعلتن هنا هي (فعْلن) و(فعِلن) معًا، وقول القرطاجنيّ

---

[1]– الخرم: حذف أوّل متحرك من الوتد المجموع، يُنظر: علم العروض والقافيّة: ١٨٦.

[2]– الكف: اسقاط السّابع السّاكن، يُنظر المرجع السّابق: ١٧٣.

[3]– يُنظر المُعجم في معايير أشعار العجم: ١٢٢، وما بعدها، والمدخل إلى الشّعر الحسينيّ: ٣٥٤/١، وما بعدها.

في ذلك أنَّه يجوز تشعيث الفاصلة الّتي في الجزء الأوّل فتصير مستفعلتن إلى مفعولاتن، وبيّن أنّ التّفعيل بدأ بالثُّماني، ثمّ السُّباعي، ثمّ السُّداسي؛ ليكون كلّ جزء أخفّ ممّا قبله، منبّها على أنَّه وُضع قياسًا على ما وضعته العرب[1].

فنلاحظ جعل القرطاجنيّ إحدى التّفعيلات ثمانيّة، ولا يوجد في التفعيلات العربيّة تفعيلة ثمانية، كما أنّه عند حذف التفعيلة الأخيرة؛ لنأتي بمجزوء الدُّوبيت يصير الوزن: (مستفعلتن مستفعلن) وبهذا يخرج المجزوء من الدُّوبيت، وإنكار الفرع، هو إنكار للأصل.

٢- ابن سعيد المغربيّ (٦٨٦هـ):

قال إنّه من اختراع بعض العجم أُخذ من بحر الرّجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) زيد في أوله سبب خفيف، والتفعيلة الأولى مطويّة دائما، والثانية إمّا صحيحة، وإمّا مطوية، وإمّا مخبونة، والثّالثة مطويَّة. فيصير: (تن/ مُستعِلن/ مستفعلن أو مستعلن أو متَفْعِلن/ مستعلن) وفي المجزوء نحذف التفعيلة الأخيرة مع تذييله بسبب خفيف[2].

ولكن هذا الوزن عيبه الخزم المستمر، والخزم علّة غير لازمة، ثم تابعه النّواجيّ في الفوائد العروضيَّة، وكثير من المحدثين[3]، منهم عبد الصّاحب المختار[4].

٣- أبو إسحاق التلمسانيّ (٦٩٠هـ):

قال إنّ الدُّوبيت وزنه على: (فعْلن فعِلن مستفعلن مستفعلن) مع دخول الخبن (وهو حذف الثّاني السّاكن) على (مستفعلن) الثّانية، أو القطع (وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله).

أمّا المجزوء فتُحذف فيه التفعيلة الأخيرة (مستفعلن) مع تذييل (مستفعلن الأولى) بزيادة سبب خفيف (/O)؛ لأنّ علل الزيادة تدخل المجزوء، وعلل النقص تدخل التّام، فيصير وزن مجزوء الدُّوبيت على: (فعلن فعلن مستفعلاتن)[5].

لكن عيوب هذا الوزن عدم ردّه إلى بحر من بحور الخليل، وعدم التناوب.

---

[1]- يُنظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٤١، ٢٤٢.

[2]- يُنظر المقتطف: ٢٢٥، وما بعدها.

[3]- يُنظر الفوائد العروضيّة لشمس الدّين النّواجي:٥٦، وما بعدها،

[4]- دائرة الوحدة في أوزان الشّعر العربيّ: ٢٣١.

[5]- يُنظر رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ١٦٥، وما بعدها.

٤– مالك بن المرحل (٦٩٩هـ):

بيّن أنّ الدّوبيت قالب شعريّ دخل العربيّة من الفارسيّة، وأنّ ما رآه من خلط بعض النّاس في النّظم عليه؛ دفعه لأن يصنع للدُّوبيت ميزانًا، ويبيّن ما يجب أن يُلتزم فيه، وما يحسن وما يقبح قياسًا على الأنواع العربيّة، وهذا الوزن هو: (فعْلن متفاعلن فعولن فعلن)، فهو صاحب الوزن المشهور للدّوبيت، وأوّل من قاله وتبعه كثيرون حتّى يومنا هذا[١].

٥– أبو بكر محمد القللوسيّ (٧٠٧هـ):

رأى أنّ الدُّوبيت من أوزان العرب المُهملة، وأنّه أُخذ من أجزاء البّحر الكامل التّام: (متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن)، ثُمَّ حدث إضمار في التّفعيلة الثّانيّة والثّالثة، فصار (متَفاعلن مْتْفاعلن مْتْفاعلن)وهو إسكان المتحرك الثّاني، ثُـمَّ تقدم السببان من التّفعيلة الثَّانيّة على التّفعيلة الأولى، فيصير: (مْتْفا متَفاعلن علن مْتْفاعلن)[٢]، أي أنّ أجزاءه أصبحت: (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن)، وهو ما توصّل إليه شيخه مالك بن المرحل من قبلُ. وهذا الرّأي الّذي يُحاول فيه القللوسيّ ربط الدُّوبيت ببحر الكامل، فيه تكلّف واضح من خلال اصطناع كلّ تلك الزّحافات والعلل، واعترف القللوسي نفسه بذلك حين قال: "وإنّما جعلته منقولًا من أجزاء الكامل، ولم أجعله منقولًا من أجزاء الوافر؛ لأنّ التّكلف في أجزاء الكامل أقلّ"[٣].

جـ– وزن الدُّوبيت عند العرب المحدثين:

١– أحمد الدّرويش البرلسيّ (ت ق ١٢هـ):

يرى أنَّ الدُّوبيت منسوب للعجم، ووزنه:

نعشق نعشق نعشق قمر هل قمري

٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ //٥/٥ ///٥

فهذا هو الوزن الأصليّ عند أحمد الدّرويش، ثُـمّ بيّن أنّ له أوزان مختلفة بالزّيادة، وتغيير القمريّة، فقد يدخل الخبن على (نعشق) الثّالثة، فتصير (قمر)، فينتقل إلى وزن آخر، هو: (نعشق نعشق حبيبي هل قمري)، وغير ذلك من الأوزان[٤]، فنلاحظ أنَّه يزن الدُّوبيت بأوزان الشّعر الشّعبيّ الّتي تُسمّى بـ (السّنج

---

[١]– يُنظر رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: ١٥٩، وما بعدها.

[٢]– يُنظر زَهرة الظَّرف وزُهرة الطُّرف في بسط الجمل من العروض المهمل: ٢٧.

[٣]– المرجع السّابق.

[٤]– يُنظر العقيدة الدّرويشيّة في تحرير السّبع فنون الأدبيّة (مخطوط): ٢٢، وما بعدها.

أو عيار الميزان)، وأنا لا أتّفق مع هذا الوزن؛ لأنّ الدُّوبيت فنٌ معرب، فلماذا نزنه بأوزان الشّعر الشّعبيّ؟ هذا بالإضافة إلى أنّ استخدام السّنج يصعب على كثير من النّاس.

٢- عبدالستّار النّعيميّ: يرى أنّ الدُّوبيت وزن عربيّ المنشأ مُتأصّل بتفاعيله من بحور الشّعر العربيّ الّتي استنبطها الخليل، ووزنه: (مستفعلتن مفعولُ مستفعلتن)، وعروضه الثّانيّة قد تأتي صحيحة وقد يدخلها الخبن فتصير: (مستفعلتن معولُ مستفعلتن)، وقد يدخلها الطيّ فتصير: (مستفعلتن مفعلُ مستفعلتن)[١].

ولكن هذا الوزن عند حذف التّفعيلة الأخيرة يُخرج مجزوء الدُّوبيت من الدُّوبيت، وإنكار الفرع _كما قلنا_ هو إنكار للأصل، كما أنّ (مستفعلتن) تفعيلة ثُمانيّة، وليس في التّفعيلات العربيّة تفعيلة ثُمانيّة.

إلى غير ذلك من الآراء. وممّا سبق يتبيّن لنا أن وزن الدُّوبيت اختلف فيه، وترجّح الباحثة قول أبي إسحاق التلمسانيّ؛ حيث إن التذييلة تأتي على فعْلن فعلن، وهما التفعيلتان الأولى والثانية، وهذا التّفعيل يلم بكلّ الزحافات، ولكن نسير في التّقطيع على عروض مالك بن المرحل، وهو: (فعلن متفاعلن فعولن فعلن)؛ نظرًا لشهرته، وذيوعه.

التّغيُّر في تفعيلات وزن الدُّوبيت:

قد لاحظت أنّ وزن الدُّوبيت: (فعلن متفاعلن فعولن فعلن) تأتي التّفعيلة الأولى فيه: (فعلن)، والتّفعيلة الثّالثة: (فعولن) دون أيّ تغيّر فيهما، ولكن التّغيير يأتي في التّفعيلة (الثّانيّة، والرّابعة).

فالتّفعيلة الثّانيّة (متَفاعلن) تأتي في دوبيتات ابن خلّكان على أربعة أشكال، هم:

- متَفاعلن: وهي الأكثر في دوبيتات ابن خلّكان، من ذلك قوله[٢]:

إنْ طـــال فـــراقُكُمْ عَليـــهِ يخْشـــى أنْ تذهبَ نفْسُهُ عَليكُم حَسَراتْ

- متْفاعلن: من ذلك قوله[٣]:

ناشَـــدْتُكَ يـــا عَـــذولُ دَعْنـــي وهُـــمُ لا تَـــدْخُلْ بَيْنَنـــا عَســـى نَصْـــطَلِحُ

- متَفاعيلن: نحو قوله[٤]:

---

[١]- يُنظر بحر الميزان (الدُّوبيت): ١، وما بعدها.

[٢]- في صلة ديوان الدّوبيت: ٨١-٨٢.

[٣]- في ذيل مرآة الزّمان: ١٦٤/٤، والدر المكنون: ٢٥٤، ، وذيل ديوان الدّوبيت - القسم الثّاني: ٦٢.

[٤]- في صلة ديوان الدّوبيت: ٨١.

يَا مُرْتَحِلًا يطْوِي مُتونَ الفَلَواتْ

- متَفاعيلُ: مثال ذلك قوله[1]:

مــا أطْيَــبَ ليْلَــةَ مَضَــتْ بالسّــفْحِ والوصْفُ لَهـا يَقْـصُرُ عنْـهُ شَرْحي

أمّا التّفعيلة الرَّابعة (فعلن)، تأتي في دوبيتات ابن خلّكان (ت ٦٨١هـ) على ثلاثة أشكال، هم:

- فعْلن: نحو قوله[2]:

يــا مَــنْ بِفِـراقِهم ظَنّـوني خابَـتْ هَــذي كبِــدي عَلــيكُمُ قــد ذابَــتْ

- فعِلن: مثل قوله[3]:

مَــا لِــي أرَبٌ سِـواكَ مَــا لِــي أرَبُ يَـا مَـنْ حَسُـنَتْ بـهِ و طابَتْ حَلَـبُ

- فَعَلَان: نحو قوله[4]:

يَا مَنْ بِمَغيبِهِ نَأى الصَّبرُ وغابْ ما ضَرَّك لو بَعَثْتَ لي مِنْك خِطابْ

وهذا التّغيّر في التّفعيلات ليس بأمرٍ جديد في دوبيتات ابن خلّكان، وإنّما هو معروف في الدُّوبيت بعامّة[5].

أمّا عن أشكال الدُّوبيت عند ابن خلّكان، فقد جاءت على شكلين:

- **الدّوبيت التّام**: وهو ما تكوّن من أربع أشطر، وينقسم إلى قسمين:

السليم: وهو ما اتَّفقت مصاريعه الأربعة في قافية، وقد جاء هذا النوع في خمسة دوبيتات، أي يُشكّل (١١.٣٦%) من دوبيتات ابن خلّكان، من ذلك قوله[6]:

يــا مَــنْ رَحَلــوا فَــأودَعوني الأسَــفا مِـنْ بَعْـدِكُمُ مـا راقَ عَيْـشي وصَـفا
مــا أفْكّــرُ فــي طِيــبِ زَمــانٍ سَــلَفا إلاّ وسَـــألتُ اللهَ عنـــهُ الخَلَفـــا

---

[1]- في وفيات الأعيان:١٦١/٣، وتاريخ ابن الفرات:١٩٠/٢/٤، وذيل ديوان الدّوبيت- القسم الثّاني:٦٢، والمستدرك على صُنَّاع الدّواوين:٨٩/٢.

[2]- في صلة ديوان الدّوبيت:٨٢، ودون عزو في الدر المكنون:٢٥٠، والمستدرك على صُنَّاع الدّواوين:١٣/٢.

[3]- في صلة ديوان الدّوبيت: ٨١.

[4]- في الدر المكنون:٢٤٨، وصلة ديوان الدّوبيت:٨١، ودون عزو في: المستدرك على صُنَّاع الدّواوين:١٢/٢.

[5]- يُنظر عماد الدّين الأصفهانيّ صاحب دوبيتات: ٩، وما بعدها.

[6]- في ذيل مرآة الزّمان:١٦٢/٤، وذيل ديوان الدّوبيت- القسم الثّاني:٦٣.

الناقص: وهو ما اتَّفق فيه المصراع الأوّل، والثّاني، والرابع في قافية واحدة، عدا المصراع الثالث يأتي مختلفًا، وقد جاءت أغلب دوبيتات ابن خلّكان على هذا النوع، حيث بلغ عدد الدوبيتات ثمانية وثلاثين دوبيت، أي ممّا يُشكّل نسبة (٨٦.٣٦%) من دوبيتات ابن خلّكان، مثال ذلك قوله[١]:

مـا أوْمَـضَ بـارِقٌ و لا هـبَّ نَسـيمْ إلاّ وغَـدا القَلْـبُ مِـنَ الوَجْـدِ يَهـيمْ

يـا عـاذِلُ، قـد أطَلْـتَ فـي اللّـوْمِ فَـدَعْ شـاني و هُـمُ فَلَسْـتَ بِالوَجْـدِ عَلـيمْ

- **الدُّوبيت المذيّل**: وهو ما زيلت فيه كل شطرة من شطرات الدُّوبيت الأربعة بتوشيحة على: (فعْلن فعَلن)، ولم يأت هذا النوع كثيرًا في دوبيتات ابن خلّكان، وإنّما جاء في دوبيت واحد، هو[٢]:

مَـنْ لـي بِغَـزالٍ كُلّمـا قَلـتُ: خَطَـرْ حُمّلْـــــتُ: خَطَـــــرْ

يهْتَـزَّ كغُصْـنِ بانَـةٍ مـاس سَـحَرْ للنّـــــاسِ سَـــــحَرْ

مـا يُشْـبِهُهُ فـي حُسْـنِهِ غَيـرُ قَمَـرْ للعقْـــــل قَمَـــــرْ

لـــو زَوّدَنـــي بِقُبْلَـــةٍ حِـــينَ سَـــفَرْ زادًا لسَـــــــــــفَرْ

ب– القافية:

هي العنصر الثّاني في الإيقاع الخارجيّ، وهي ضروريّة لاستقامة الشّعر؛ لأنّ القافية "شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسمّى شعرًا حتّى يكون له وزن وقافية"[٣].

وقد اختلف النّقاد القدامى في تعريف القافية، ولكن التّعريف الأدق هو ما قاله الخليل بأنّ القافية هي: ما بين آخر ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الّذي قبل السّاكن[٤].

وقد جاءت أغلب الدّوبيتات _كما وضّحت آنفًا_ ناقصة، وهذا التّنوع في القافية من أهم ما يميز دوبيتات ابن خلّكان؛ لأنّ التنوع يزيد في موسيقا الشّعر، ويكسبه جمالًا، فيؤدي إلى الوصول إلى أعلى درجات التأثير الإيقاعيّ[٥].

---

[١]– في صلة ديوان الدّوبيت:٨٣.

[٢]– في الدر المكنون:٢٦٣، والمستدرك على صُنّاع الدّواوين:١٦/٢.

[٣]– العمدة: ١٥١/١.

[٤]– يُنظر كتاب القوافي (التنوخي): ٦٧، وفن التقطيع الشّعريّ والقافية: ٢١٣، وعلم العروض والقافية: ١٣٦.

[٥]– يُنظر موسيقا الشّعر: ٢٧٨.

الرّوي:

كثيرون يخلطون بين الرّويّ والقافية، وسأتحدّث عن الرّويّ الّذي هو أحد حروف القافية، الذي تُبنى عليه القصيدة وإليه تنسب. وإذا تتبعنا حروف الرّوي في دوبيتات ابن خلّكان نجدها جاءت على النحو الموضّح بالجدول الآتي:

حرف الرّويّ	تواتره في الدُّوبيتات	نسبة تواتره
التّاء	٨	%١٨.١٨
النّون	٨	%١٨.١٨
الميم	٦	%١٣.٦٤
القاف	٤	%٩.٠٩
الحاء	٣	%٦.٨٢
اللّام	٣	%٦.٨٢
البّاء	٢	%٤.٥٤
الرّاء	٢	%٤.٥٤
العين	٢	%٤.٥٤
الفاء	٢	%٤.٥٤
الدّال	١	%٢.٢٧
الكاف	١	%٢.٢٧
الهاء	١	%٢.٢٧
الياء	١	%٢.٢٧
المجموع	**٤٤**	**%١٠٠**

وبالنظر إلى حروف الرويّ في الدُّوبيتات نجد أنّ ابن خلّكان نوّع في حروف الرّويّ، فنظم على أربعة عشر حرفًا من حروف الهجاء، ولكن كانت هناك سيادة واضحة لبعض الحروف، فقد حازت "التاء، والنّون، والميم، والقاف" على أعلى نسبة في دوبيتات ابن خلّكان قياسًا على بقيّة حروف الرّويّ الأخرى، وهذا يتّفق مع التّقييم الّذي قدّمه إبراهيم أنيس، حيث بيّن أنّ "النّون، والميم" من الحروف الّتي تجيء رويًّا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب[١]، فقد بلغت نسبة تواترهما في دوبيتات ابن خلّكان بوصفها حروف رويّ: (٣١.٨٢%)، كما أنّهما من القوافي الذّلل الّتي كثرت على الألسن[٢].

---

[١]- يُنظر موسيقا الشّعر: ٢٤٦.

[٢]- يُنظر المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٥٨/١.

أمّا حرف "القاف" فقد ورد بنسبةٍ بلغت (٩.٠٩%)، وهو من الحروف المتوسطة الشّيوع كما ذُكِر في تقييم إبراهيم أنيس[١]، كما أنّ حرف "القاف" من الحروف الّتي لها صفات تقرّبها من الحروف الذّلقيّة؛ لِمَا تتّسم به من قوّة وجرس موسيقيّ رائع[٢].

أمّا حرف "التاء" فقد ورد بنسبة (١٨.١٨%)، وهو من الحروف قليلة الشيوع كما ذكر إبراهيم أنيس[٣].

إذًا فشيوع حرفا: "النّون، والميم" أعطى نغمًا، وجرسًا موسيقيًّا رائعًا لدوبيتات ابن خلّكان؛ لأنّ حرفيّ "النّون، والميم" من الحروف الذّلقيّة الّتي تتّسم بالخِفّة والسّلاسة على اللّسان[٤].

كما أنّ الصّوتين (النّون، والميم) لهما خصوصيّة إيقاعيّة وهي الوضوح السّمعي النّاشئ عن صفة الجهر فيهما؛ ولذلك يكثر استخدامها في الرّويّ؛ لأنّ قوّة الإسماع تزيد من روعة موسيقا الشّعر ونغمة الإنشاد[٥].

القافية بين الإطلاق والتقييد:

والقافية تنقسم إلى نوعين: مقيدة، وهي ما كان حرف الرّويّ فيها ساكنا، ومطلقة، وهي ما كان حرف الرّويّ فيها متحرّكًا[٦]. وإذا تتبعنا حركة حرف الرّوي في دوبيتات ابن خلّكان نجدها جاءت كما يوضح الجدول الآتي:

حركة حرف الرّويّ	تواترها في الدُّوبيتات	نسبة تواتره
السّكون	١٦	%٣٦.٣٦
الضمة	١٢	%٢٧.٢٧
الفتحة	١٠	%٢٢.٧٣
الكسرة	٦	%١٣.٦٤
المجموع	**٤٤**	**%١٠٠**

---

[١]- يُنظر موسيقا الشّعر: ٢٤٦.

[٢]- يُنظر علم الأصوات: ٣٦٧.

[٣]- يُنظر موسيقا الشّعر: ٢٤٦.

[٤]- يُنظر علم الأصوات: ٣٦١، ٣٦٦.

[٥]- يُنظر المرجع السابق: ٣٥٩، ٣٦٦.

[٦]- يُنظر العمدة: ١/١٥٤.

ومن خلال مطالعة الجدول السّابق تبيّن أن ابن خلّكان استخدم القوافي المقيّدة، والمطلقة، ولكن كانت القوافي المقيّدة في دوبيتاته نسبتها أقل من القوافي المطلقة.

وهذا يتوافق مع قول إبراهيم أنيس عن القافيّة المقيّدة، قائلًا: "وهذا النّوع من القافيّة قليل الشّيوع في الشّعر العربيّ، لا يكاد يتجاوز ١٠%"[١]. وكثرة شيوع القوافي المطلقة في دوبيتات ابن خلّكان أعطاها وضوح في السّمع، وجرسًا موسيقيًّا أكثر؛ لأنّ القافيّة المقيّدة أقل أشكال القافيّة الموسيقيّة نغمًا؛ لكون الرويّ فيها ساكنًا ولذلك يقل هذا النوع من القوافي لدى الشّعراء وتكثر القوافي المطلقة؛ لاحتوائها على إمكانات موسيقيّة أكثر[٢].

ويتبيّن لنا أيضًا من الجدول السّابق أن حركة الرّويّ السّائدة في القوافي المطلقة هي الضمة بنسبة (٢٧.٢٧%)، فاحتلت المرتبة الأولى في القوافي المطلقة في دوبيتات ابن خلّكان، ثم جاء بعد ذلك الفتحة فالكسرة.

وذهب كثير من الباحثين إلى أنّ لحركات الرّويّ دلالات عامّة، فذهبوا إلى أنّ الضم يُنبئ عن الضيق، والقلة، والتمكن، والقوة، والدوام، والثبات، وقد جعلت العرب الضمة علامة العُمد؛ لقلتها حيث لا يكون الفاعل إلّا واحدًا[٣]، ومن هنا كان الرّويّ المضموم مناسبًا لدوبيتات ابن خلّكان؛ حيث جاءت دوبيتاته كلّها في الغزل، عدا دوبيت واحد خمري، فيتغزّل ابن خلّكان بمحاسن محبوبه، ويُعبّر عمّا يشعر به من الضيق بسبب هجر محبوبه، وما يُعانيه من شوق وحنين إليه.

---

[١]- موسيقا الشّعر: ٢٤٦.

[٢]- يُنظر صُرّدُر والتقاليد الشّعريّة للقصيدة العبّاسيّة: ٢٢٠.

[٣]- يُنظر النُسج الصوتيّة وأبعادها الدلاليّة: ٢١٥.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخليّ المتغيّر:

إنّ موسيقا الشّعر لا تقف عند حد الإيقاع الثّابت فحسب، بل تتعدّاه إلى التماثلات اللغويّة والتوازيات الصوتيَّة المتمثّلة في: الجناس، والتّصريع، والتّرصيع، والتكرار الصوتيّ واللفظيّ؛ لأنّها تكسب الشّعر نغمًا موسيقيًّا رائعًا، فضلًا عن دورها في المعنى.

١- الجناس:

هو تشابه الكلمات في الحروف كلّيًّا أو جزئيًا أو اختلافًا[١]. ولقد شاع الجناس في دوبيتات ابن خلّكان (ت٦٨١هـ) بوصفه ركنًا أساسيًّا من أركان الإيقاع. وتقوم موسيقا الجناس على أساس التشابه بين لفظين في الإيقاع مع اختلافهما في المدلول، فإن اتفق اللفظان في نوع الحروف وعددها، وترتيبها، وحركاتها كان الجناس تامًّا والإيقاع متطابقًا، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأربعة السّابقة كان الجناس ناقصًا والإيقاع مختلفًا[٢]. مثال ذلك قول ابن خلّكان (ت ٦٨١هـ)[٣]:

يا مَنْ لَحَظاتُهُ أُسودٌ وَثَبَتْ قد صَحّ هَواكَ في فُؤادي وثَبَتْ

فلقد جانس ابن خلّكان بين: "وثبت، وثبت" جناسًا تامًّا، فالأولى بمعنى: القفز، والثّانيّة بمعنى: استقر وتمكن، وهذا الجناس التام يُثري الدُّوبيت إيقاعًا رائعًا؛ لِمَا يتولد عنه من تكرار صوتي ونغمي.
ومنه قوله[٤]:

روحي بِكَ يا مُعَذبي قد شَقِيَتْ في جَنْب رضاكَ في الهوى ما لَقِيَتْ
لا تَعْجَلْ باللهِ عليْها فَعَسى أنْ يُدْرِكَها بِرحْمَةٍ إنْ بَقِيَتْ

فقد جانس ابن خلّكان بين: "شقيت، ولقيت، وبقيت" جناسًا ناقصًا.

ومنه أيضًا قوله[٥]:

حتّام و كم نُسائِلُ الرُّكْبانَا عَمَّنْ نَزَلَ الحِمَى و عَمَّنْ بانَا

---

[١]- يُنظر أنوار الرّبيع في أنواع البديع: ٩٧/١، وما بعدها، ومعجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: ٢٦٤، وما بعدها.
[٢]- يُنظر البديع تأصيل وتجديد: ٧٦.
[٣]- في الدر المكنون: ٢٥٠، وصلة ديوان الدّوبيت: ٨٢.
[٤]- في الوافي بالوفيات: ٣١٦/٧، والنجوم الزاهرة: ٣١٥/٧، وذيل ديوان الدّوبيت - القسم الثّاني: ٦٣.
[٥]- في ذيل مرآة الزّمان: ١٦٢/٤، وذيل ديوان الدّوبيت-القسم الثاني: ٦٣.

أحْبـابيَ مـا عَلَـيَّ مِـنْ غَيْـرِكُمُ، مـا القَصْـدُ سِـواكُمْ كائنًـا مَـنْ كانَـا

فجانس ابن خلّكان بين: "الرّكبانا، وبانا، وكانا" جناسًا ناقصًا أيضًا تختلف فيه الدلالة والإيقاع، فيكسب هذا التنوع الإيقاعي الدّوبيت جمالًا ورونقًا.

وهناك نوع آخر من الجناس هو: الجناس المركب، وهو أن تركب كلمة من كلمتين ليماثل ويجانس بها كلمة مفردة في الهجاء واللّفظ[١]. ولم أجده إلّا في دوبيت واحد لابن خلّكان، هو[٢]:

ألْحاظَـكَ والجُفـونُ أصْـلُ الفِـتَنِ يـا بَـدْرَ دُجًـى عَـن غَيْـرِهِ ألْفَتَنِـي
يـا مَـنْ بِـدَوامِ هَجْـرِهِ أمْرَضَـنِي مـا آنَ بِـأنْ تَنْظُـرَ فـي أمْـرِ ضَـنِي

فنلاحظ أنّه أتى بكلمة "الفتن" أي: السحر والإعجاب، وجانسها بكلمة "ألفتني" أي: صرفه جمال محبوبه عن سواه. كما أتى بكلمة: "أمرضني" أي: المرض الذي أصابه من هجر محبوبه، وجانسها بكلمة مكونة من كلمتين هي: "أمر ضني" أي: أمر من أضناني الحب.

٢- التصريع:

هو أن يُجانس الشّاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة، فيكون عروض البيت تابعًا لضربه ينقص بنقصه ويزيد بزيادته[٣]. فينتج عن ذلك جرسٌ موسيقيّ؛ ولذلك يتوخّى الشّعراء التّصريع في أشعارهم للإعلاء من القيمة الإيقاعيّة لها[٤]؛ لأنّ التّصريع يتصل اتصالًا وثيقًا بالموسيقا بل هو أحد أدواتها البارزة وأحد العلامات الفاصلة الّتي يعلم بها من أوّل وهلة أنّ هذا الكلام موزون غير منثور[٥]. وليس هذا فحسب بل إنّ التّصريع يُحرّك نازع توقّع القافية لدى المتلقي، فتتحقّق له اللّذة الفنيّة بحصول التّماثل الصّوتيّ بين نهاية الطّرفين الصّدر والعجز[٦].

---

[١]- يُنظر تحرير التّحبير: ١٠٩، وما بعدها، ومعجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: ٢٧٣.

[٢]- في الدر المكنون:٢٨٦، والمستدرك على صُنّاع الدّواوين:٢٢/٢، ولأبي الحسن سيف الدّين، علي بن عمر المشدّ (ت٦٥٦هـ) في دوبيتات سيف الدّين المشدّ:١٣٥، و للتّلّعفريّ (ت٦٧٥هـ) في الدّرّ المصون:٢٤٧.

[٣]- يُنظر نقد الشّعر: ٥١، وكتاب القوافي (التنوخي): ٧٦، والعمدة: ١٧٣/١، والمثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر: ٢٧٧/١، وشرح الكافية البديعيّة: ١٨٨.

[٤]- يُنظر البنية الإيقاعيّة في شعر الجوهريّ: ٢٣٥، وما بعدها.

[٥]- يُنظر العمدة: ١٧٤/١.

[٦]- يُنظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٨٣.

ومن أمثلة التصريع في دوبيتات ابن خلّكان (ت٦٨١هـ) قوله[١]:

مَـا لِـي أرَبٌ سِـواكَ مَـا لِـي أرَبُ يَا مَنْ حَسُنَتْ بهِ و طابَتْ حَلَبُ

وقوله[٢]:

ما شِمْتُ على الخيفِ بروقًا لَمَعَتْ إلا وحسِـبْتُها لقلبـي صَـدَعَتْ

وغير ذلك من الأمثلة، وكثرة التصريع في دوبيتات ابن خلّكان تدل على قدرته الفنيّة، وكثرة مادته اللّغويّة، ونقاء حسّه الإيقاعيّ[٣]. ولا غرو؛ فقد جعل النّقاد التّصريع من أعظم أدوات الشّاعر الموسيقيّة، ومعيارا من المعايير التي وضعوا بها البحتري على رأس قائمة شعراء الموسيقا[٤].

٣- بالتوازن الايقاعيّ التركيبيّ: وهو وقوع طرفين أو أكثر في موقعين متعادلين بالنسبة لطرفين آخرين أو أكثر[٥]. ولم أجده إلّا في دوبيت واحد لابن خلّكان، هو[٦]:

مِـنْ أيْـنَ لأَجْفانِـكَ هَـذا الكَحَـلُ
مِـنْ أيْـنَ لأَعْطافِـكَ هَـذَا الكَسَـلُ
/٥/٥ //٥/٥// /٥/ ٥///٥

فالتماثل واضح بين البنيّة اللّغويّة لكلا العبارتين: "من أين لأجفانك هذا الكحل" و "من أين لأعطافك هذا الكسل"، وفيهما تماثل عروضيّ، ونحويّ، وصرفيّ، فكل عبارة مكوّنة من: (حرف جر)+ (أداة استفهام)+ (حرف جر+اسم مجرور مضاف إليه كاف الخطاب)+ (اسم إشارة)+ (اسم بدل). وكل هذا التّماثل أحدث نغمًا موسيقيًّا يتجلّى بوضوح لسمع المتلقي، ويطربه.

---

[١]- في صلة ديوان الدّوبيت: ٨١.

[٢]- في ذيل مرآة الزّمان:٤/١٦١-١٦٢، والدر المكنون:٢٧٣، ،وذيل ديوان الدّوبيت - القسم الثّاني:٦٣.

[٣]- يُنظر نقد الشّعر: ٨٢، وبناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث:١٧٤.

[٤]- الفن ومذاهبه في الشّعر العربيّ: ٨٥، وما بعدها.

[٥]- يُنظر تحليل الخطاب الشّعري: ١٥٠.

[٦]- موشّحة رقم: (٥٦)، ويُنظر الموشّحات رقم: (٧،١١،١٦،١٨،٢٩،٣٢،...وغير ذلك).

الخاتمة

وبعد فهذه دراسة في دوبيتات ابن خلّكان (ت ٦٨١هـ) نخلص منها إلى النتائج الآتية:

- نظم ابن خلّكان (ت ٦٨١هـ) الدُّوبيت على شكلين فقط، هما: الدُّوبيت التام، والدوبيت المذيّل.
- جاءت أغلب الدّوبيتات ناقصة، وهذا التّنوع في القافية من أهم ما يميز دوبيتات ابن خلّكان؛ لأنّ التنوع يزيد في موسيقا الشّعر، ويكسبه جمالًا، فيؤدي إلى الوصول إلى أعلى درجات التأثير الإيقاعيّ.
- وكثرة شيوع القوافي المطلقة في دوبيتات ابن خلّكان أعطاها وضوح في السّمع، وجرسًا موسيقيًّا أكثر؛ لأنّ القافيّة المقيّدة أقل أشكال القافيّة الموسيقيّة نغمًا؛ لكون الرويّ فيها ساكنًا.

فهرست المصادر والمراجع

- أنوار الرّبيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدنيّ (١١٢٠هـ) بتحقيق: شاكر هادي شكر، النّجف الأشرف، مطبعة النّعمان، ١٩٦٩م.
- البحر الدّبيتيّ (الدُّوبيت) دراسة عروضيّة تأصيليّة جديدة: عمر خلوف، الرّياض، مكتبة الملك فهد الوطنيّة ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.
- بحر الميزان "الدُّوبيت": عبد الستار النعيمي، شبكة الألوكة ٢٠١٥م.
- البديع تأصيل وتجديد: منير سلطان، الإسكندريَّة، منشأة المعارف ١٩٨٦م.
- بناء القصيدة في النَّقد العربيّ القديم (في ضوء النَّقد الحديث): يوسف حسين بكَّار، لبنان، دار الأندلس، الطَّبعة الثَّانيَّة ١٩٨٢م.
- البنيّة الإيقاعيّة في شعر الجوهرايّ: عبد نور داود عمران، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة ٢٠٠٨م.
- تاريخ ابن الفرات: محمد بن عبد الرحيم بن الفرات (ت ٨٠٧هـ) بعناية: قسطنطين رزيق، ونجلاء عز الدين، بيروت، المطبعة الأمريكية ١٩٤٢م.
- تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصريّ (ت ٦٥٤هـ) بتحقيق: حفني محمّد شرف، القاهرة، لجنة إحياء التُّراث الإسلاميّ ١٩٦٣م.
- تحليل الخطاب الشعريّ (البنية الصوتية في الشعر): محمد العمري، المغرب، الدار العالمية للكتاب ١٩٩٠م.
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: السّيوطي (ت ٩١١هـ) بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربيّة ١٩٦٧م.
- دائرة الوحدة في أوزان الشّعر العربيّ: عبد الصاحب المختار، تونس، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم ١٩٨٥م.
- الدارس في تاريخ المدارس: عبد القادر النعيمي (ت ٩٢٧هـ) تحقيق: جعفر الحسني، دمشق، مطبعة الترقي ١٩٤٨م.
- الدّر المصون المسمى بسحر العيون: البدري (ت ٨٩٤هـ) نشر: سيد صديق عبد الفتاح، القاهرة، دار الشعب ١٩٩٨م.
- الدّر المكنون في السّبعة الفنون: ابن إياس (ت ٩٣٠هـ) بتحقيق: عهدي إبراهيم السّيسي، طنطا، دار النّابغة ٢٠١٤م.
- دوبيتات سيف الدين المشد (٦٥٦هـ): عباس هاني الجراح، مجلة الذخائر، بيروت، العدد ١٧، ١٨، ٢٠٠٤م.

- ديوان الدُّوبيت في الشّعر العربيّ في عشرة قرون: كامل مصطفى الشّيبي، ليبيا، منشورات الجامعة اللّيبيّة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢م.
- ذيل ديوان الدُّوبيت: صنعه: كامل مصطفى الشّيبي، القسم الثّاني، بغداد، مجلة المورد، مجلد ٦، العدد ٢، ١٩٧٧م.
- ذيل مرآة الزّمان: اليونيني (موسى بن محمد ت ٧٢٦هـ)، الهند، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة ١٩٥٤م.
- رسالتان فريدتان في عروض الدُّوبيت: مالك بن المرحل (ت ٦٩٩هـ) بتحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، العراق، المجلد ٣، العدد ٤، ١٩٧٤م.
- زَهرة الظَّرف وزُهرة الطُّرف في بسط الجمل من العروض المهمل: أبو بكر محمد القللوسي (ت ٧٠٧هـ) تحقيق: محمد الفهري، فاس، مطبعة أنفوبرانت ٢٠٠٩م.
- شرح الكافيّة البديعيّة في علوم البلاغة ومحاسن البديع: صفيّ الدِّين الحليّ (٧٥٠هـ) بتحقيق: نسيب نشاوي، بيروت، دار صادر، الطَّبعة الثَّانيَّة ١٩٩٢م.
- صُرَّدُر والتَّقاليد الشّعريّة للقصيدة العبّاسيّة: محمّد سيّد علي عبد العال، القاهرة، مكتبة الآداب ٢٠١٥م.
- صلة ديوان الدُّوبيت"جمع وتحقيق ودراسة": عهدي إبراهيم السّيسي، مجلة كليَّة الآداب، طنطا، العدد ٢٨، ٢٠١٥م.
- طبقات الشّافعيّة الكبرى: تاج الدّين السبكي (ت ٧٧١هـ) بتحقيق: عبد الفتاح الحلو، ومحمود الطناحي، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٧٦م.
- العقيدة الدّرويشيّة في تحرير السّبع فنون الأدبيَّة: أحمد الدّرويش البرلسيّ (ت ق ١٢هـ)، مخطوطة مصورة بجامعة الإمام رقم (٩٤٦).
- علم الأصوات: كمال بشر، القاهرة، دار غريب ٢٠٠٠م.
- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النّهضة العربيَّة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- عماد الدّين الأصفهاني صاحب دوبيتات: شارل بلّا، حوليّات الجامعة التّونسيّة، تونس، العدد ١٢، ١٩٧٥م.
- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (الحسن بن رشيق، أبو علي ت ٤٦٥هـ) بتحقيق: محمّد مُحيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، الطّبعة الخامسة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- الفلك المحمَّلة بأصداف بحر السّلسلة "مجموع من الأشعار من فنّ السّلسلة": كامل مصطفى الشِّيبي، بغداد، مطبعة المعارف ١٩٧٧م.

– فن التَّقطيع الشِّعريّ والقافية: صفاء خلوصي، العراق، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، الطّبعة الخامسة ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.
– الفن ومذاهبه في الشِّعر العربيّ: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطَّبعة الحادية عشر ١٩٨٧م.
– فنون الشّعر الفارسيّ: إسعاد عبد الهادي قنديل، بيروت، دار الأندلس، الطّبعة الثّانيّة ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م.
– الفوائد العروضيّة لشمس الدّين النواجيّ: محمد بن حسن (ن ٨٥٩هـ) تحقيق: عهدي إبراهيم السيسي، طنطا، كلية الآداب ٢٠١٨م.
– فوات الوفيَّات والذَّيل عليها: ابن شاكر الكُتْبي (ت ٧٦٤هـ) بتحقيق: إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر ١٩٧٣م.
– قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: كمال الدّين أبي البركات (ت ٦٥٤هـ) تحقيق: كامل سليمان الجبوري، بيروت، دار الكتب العلمية ٢٠٠٥م.
– كتاب القوافي: عبد الباقي عبد الله التّنوخيّ (ت ٣٨٤هـ) بتحقيق: عوني عبد الرؤوف، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطّبعة الثَّانيَّة ١٩٧٨م.
– المثل السّائر في أدب الكاتب والشَّاعر: ضياء الدِّين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) بتحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، الطَّبعة الثَّانيّة ١٩٧٣م.
– المختصر في أخبار البشر: أبو الفدا إسماعيل بن علي (ت ٧٣٢) القاهرة، المطبعة الحسينية ١٣٢٥هـ.
– المدخل إلى الشّعر الحسينيّ: محمد صادق الكرباسيّ، لندن، المركز الحسينيّ للدراسات ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
– مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: أسعد اليافعي (ت ٧٦٨هـ)، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٩٧م.
– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، الطّبعة الثّالثة ١٩٨٩م.
– المستدرك على صُنّاع الدّواوين: نوري القيسي، وهلال ناجي، بغداد، المجمع العلمي العراقي ١٩٩١م.
– المعجم في معايير أشعار العجم: محمد بن قيس الرّازي (٦٢٨هـ) بتحقيق: محمد قزويني، ومدرس رضوى، ومحمد تقي، طهران، مؤسسة انتشارات دانشكاه ١٣٨٨هـ.
– معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، الطّبعة الثّانيّة ١٩٩٣م.
– المقتطف من أزاهر الطرف: ابن سعيد (علي بن موسى ت٦٨٥هـ) بتحقيق: سيّد حنفي حسنين، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة ٢٠٠٤م.
– من غزل الفقهاء: علي الطنطاوي، جدّة، دار المنارة ١٩٨٨م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ) بتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، لبنان، دار الغرب الإسلاميّ، الطَّبعة الثَّالثة ١٩٨٦م.
- موسيقا الشّعر: إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، الطّبعة الثّانيّة ١٩٥٢م.
- الموشّحات في بلاد الشّام منذ نشأتها حتّى نهاية القرن الثّاني عشر الهجريّ: مقداد رحيم، بيروت، مكتبة النّهضة العربيّة، ١٩٨٧م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري بردي (٨٧٤هـ)، القاهرة، دار الكتب المصرية ١٩٤٢م.
- النُسج الصوتيّة وأبعادها الدلالية في ديوان يا وطن لمحمد أمان: عهدي السيسي، جامعة طنطا، كلية الآداب ٢٠١٩م.
- نقد الشِّعر: أبو الفرج (قدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ) بتحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلميّة.
- الوافي بالوفيّات: صلاح الدّين الصّفديّ (٧٦٤هـ) بتحقيق: مجموعة من العلماء، ألمانيا، فرانز شتاينر، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.
- الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة: حسن المرصفي بتحقيق: محمد بن يوسف القاضي، القاهرة، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان: ابن خلّكان (٦٨١هـ) بتحقيق: إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.