إيقاع الفنون المستحدثة في ديوان "فيض الفضل وجمع الشمل"
لعائشة الباعونيَّة (ت٩٢٢هـ)

بحث ماجستير مقدم من الطالبة:

نورة صبحي الديب

١٤٤٢/٢٠٢٠م

ملخص البحث

هـذا بحـث عنوانـه: " إيقـاع الفنـون المسـتحدثة فـي ديـوان "فـيض الفضـل وجمـع الشـمل" لعائشـة الباعونية، واقتضت طبيعة البحث تقسيمه على النحو الآتي :

- **مقدّمة.**
- **تمهيـد:** تناولـت فيـه ترجمـة لعائشـة الباعونيـة، ونبـذه مختصـرة عـن كـل مـن: الموشـحات، والدوبيت، والموشح الدبيتي، والزجل، والمواليا، والمخمسات.
- **المبحث الأول:** النمط الإيقاعي الثابت ويشمل: الأوزان والقوافي.
- **المبحث الثاني** : النمط الإيقاعي المتغير ويشمل: القوافي الداخليَّة.
- الخاتمة: وتحتوي على أهم النتائج المستنبطة من البحث، يليها قائمة بأسماء المصادر والمراجع.

مقدّمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد :

للإيقاع أهمية كبيرة في الشعر العربي كما للوزن، فإن كان الوزن هو الإطار الخارجي للقصيدة وهو العقل فالإيقاع هو الإطار الداخلي وقلب القصيدة ، وكل منهما مكمل للآخر، فالوزن ثابت أما الإيقاع متغير، فأوَّل من استعمل الإيقاع من العرب هو" ابن طباطبا" في "عيار الشعر ": وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر، تم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من اجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه[1].

فالإيقاع تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغَّمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه إيقاعا مطلقا[2]، فالإيقاع الشعري ليس شيئا عرضيا أو زينة خارجية يمكن طرحها بسهولة إنما هو خاصية جوهرية في الشعر، وأقوى وسائل الإيحاء فيه، بل هو قوة الشعر الأساسيَّة [3].

ومع أهمية الإيقاع فهو وحده لا يجعل من القصيدة أثرا شعريا، بل لابد من تَوفّر ما يُسمَّى بالبُعد أي الرؤيا التي تُنقَل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي، فالقصائد كشكل إيقاعي لا غير ليست شعر بل مصنوعات شعريَّة[4].

لذلك يتم دراسة الإيقاع في الفنون المستحدثة في ديوان عائشة وهذه الفنون هي : الموشح، الدوبيت، الموشح الدوبيتي، المواليا، المخمسات، وبدأت البحث بمقدمة يليها التمهيد، فالمبحث الأول هو عبارة عن النمط الإيقاعي الثابت في الفنون المستحدثة المتمثل في الوزن والقافية ، ثم المبحث الثاني وهو عبارة عن النمط الإيقاعي المتغير ويشمل القوافي الداخلية .

---

[1] عيار الشعر لابن طباطبا ص٢١.
[2] الشفاء ، جوامع علم الموسيقى ص ٨١
[3] البنية الإيقاعية ودلالاتها في دالية الشريف الرضي في رثاء الحسين ، مجلة كلية الآداب ، ص٢.
[4] مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، ص١٠٨، ط٣، بيروت .١٩٧٩م.

أسباب اختيار الموضوع :

الموضوع يستحق الدراسة؛ نظرا لأن ديوان عائشة به غرض شعري عظيم ألا وهو التصوّف، ويتضمن معه المديح النبوي، وأيضا قلة الدراسات التي أجريت على دواوينها، وخوف كثير من الباحثين في الخوض في علم العروض والقافية؛ حيث يتوهَّم البعض أنه علم صعب.

منهجيِّة البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الفني في دراسة الديوان وتحليله، حيث يرتكز على العمل الأدبي نفسه؛ ويهتم بمدى اختيار اللفظ المناسب، وحسن التنسيق، وتركيب الجملة بطريقة فنية تبرز المضمون.

ثم أنهيت البحث بخاتمة بها أهم ما توصلت إليه من نتائج ، يليها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي تم الرجع إليها.

وبعد أتمنى أن أكون قد وفقت، فإن أصبت فمن الله، وإن أسأت فمن نفسي والشيطان.

تمهيد

ترجمة عائشة الباعونية[٥]:

عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر بن خليفة بن فرج بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرَّحمن المسلماني، المشهورة ب "بنت الباعوني "، وكنيتها أم عبد الوهَّاب، الباعونيَّة، الصالحيَّة، الدمشقيَّة، الصوفيَّة، فقهيَّة مشاركة في بعض العلوم[٦]، وسميت ب" الباعونية؛ نسبة إلى باعون، وهي قرية صغيرة من قرى " حوران "، وباعون على اسم راهبة اسمها " باعونة"،كانت تقيم في دير، فلما أزيل الدير وعملت القرية مكانه عُرفت به.

ولدت عائشة في صالحيَّة دمشق في قرية" باعون " أثناء حكم المماليك، وقد أجمع العارفون على أن عائشة من بين المولدين تزيد عن الخنساء بين الجاهليين، وقد وصفها عبد الغني النابلسي: بأنها فاضلة الزمان، وحليفة الأدب في كل مكان[٧]، حَفِظت القرآن الكريم وهي بنت ثمان، وقد أجيزت بالإفتاء والتدريس[٨].[٩]، تلقَّت الفقه والنحو والعروض على يد طائفة من شيوخ عصرها كجمال الحق، والدين إسماعيل الخوارزمي ومحيي الدين الأرموي، يقول عنها أحمد حسن الزيات:" يُثير عاطفة الإعجاب في المرء أن يرى في هذا العصر المظلم امرأة كالباعونية تبذ الرجال في العلم والأدب، ولا يعيبها أن تكلف بالسجع، وتتكلف البديع وتُغْرَى باللفظ، وتقصر إلهامها على المدائح النبوية فإن المرء صنيع ببيئته "[١٠].

وألفت ديوانها " فيض الفضل وجمع الشمل "، و" الإشارات الخفية في المنازل العلية "، وهي أرجوزة في التصوف، و" در الغائص في بحر المعجزات والخصائص "، وهي منظومة رائية عدتها ألف وسبع مئة وأربعون بيتا "، و"الفتح الحقي من منح التلقي "، و" الفتح المبين في مدح الأمين "، و" لواقح الفتوح في أشرف ممدوح". ومن شيوخها " إسماعيل الخوارزمي "و"محي الدين يحيى الأرموي "و" عبد الرحيم العباسي القاهري صاحب " معاهد التنصيص ".

الفنون الشعريَّة المحدثة وتسمى الفنون السبعة:

ولم تُعد من الشعر لخروجها على الأوزان الموروثة، وقد جعلها العلماء في ثلاثة أقسام :

- ما يجب فيه مراعاة قوانين اللغة: الموشَّح، والدوبيت، والسلسلة، وتسمى بالفنون المعربة؛ لأن اللحن فيها لا يغتفر.

---

[٥] در الحبب ج١ص١٠٦١، الأعلام ج٣ص٢٤١.
[٦] معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية حرف العين ص٢٩.
[٧] الدر المنثورص٤٩٣.
[٨] معجم المؤلفين ٠تراجم مصنفي الكتب العربية ، حرف العين .ص٢٩.
[٩] معجم المؤلفين ٠تراجم مصنفي الكتب العربية ، حرف العين .ص٢٩.
[١٠] تاريخ الأدب العربي ص ٤١٣.

- ما يراعي فيه الوزن فحسب: الزجل، والكان وكان، والقوما، وهي ملحونة أبدا.
- ما يحتمل الإعراب واللحن: المواليا[١١].

أولا الموشح:

يعرف بالتوشيح أو الموشح هذا اللون الخاص من النظم أخذ من الوشاح، والوشاح نوع من الزينة كانت المرأة تتزين به[١٢]، ويعرف الناظم فيه باسم الوشاح، والموشح فن أندلس خالص عرف وانتشر وذاع صيته في الأندلس، ثم انتقل إلى بلاد المشرق في العصر الفاطمي في القرن الرابع الهجري، عن طريق الأدباء والشعراء الذين وفدوا إلى مصر بسبب تقلب الحكم في الأندلس[١٣]، فسبب اختراع الموشحات في الأندلس ما تولد في النفوس من رقة وميل إلى الخلاعة والدعابة في الكلام وشعور الناس من شعراء وأدباء إلى ضرورة الخروج من الأوزان القديمة المعروفة ..والعقول إذا مالت إلى التغيير مالت إلى الابتكار وحب الجديد[١٤]، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها محمد بن محمود القبري الضرير[١٥].

ثانيا الدوبيت:

وهو من الأوزان المستحدثة في العصر العباسي، أول من اخترعه الفرس ونظموه بلغتهم ومعناه بيتان ويُقال له الرباعي لأربعة مصاريعه[١٦]؛ حيث يراعى في الأول والثاني والرابع منها على الأقل قافية واحدة[١٧]، ولفظة الدوبيت مكونة من كلمة فارسية هي "دو " أي اثنين، وأخرى عربية وهي " بيت "؛ لأن نظام القافية فيه ينطبق على البيتين من هذا النظم، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة[١٨]. الدوبيت له وزن خاص وهو: (فعلن – متفاعلن – فعولن – فعلن) مكررة مرتين .

ثالثا الموشح الدوبيتي:

ورد في الديوان موشحة دوبيتية فقط، ومن المعروف أن الموشح فن أندلسي خالص عُرف وانتشر وذاع صيته في الأندلس ثم انتقل إلى بلاد المشرق في العصر الفاطمي في القرن الرابع الهجري عن طريق الأدباء

[١١] موسيقى الشعر محمود فاخوري ص ١٩٠
[١٢] في الأدب الاندلسي ، محمد رضوان الداية ص ١٧٨
[١٣] عقود اللآل في الموشحات والأزجال ص ١٢.
[١٤] بلاغة العرب في الأندلس ص٢٥٦.
[١٥] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ج١ص٤٦٩.
[١٦] بلاغة العرب في الأندلس ص٢٤٨.
[١٧] العروض الوسيط ص ٥٦.
[١٨] موسيقى الشعر ص ٢١٦.

والشعراء الذين وفدوا إلى مصر بسبب تقلب الحكم في الأندلس واستقروا بالأسكندرية ثم نزحوا إلى القاهرة[١٩].

ويعد ابن سناء الملك أول من صنع موشحة دوبيتية؛ فقد أولع بهذا الفن منذ صغره، وحفظ كثيرا من الموشحات المغربية، وقرأ كثيرا منها مما جعله يفتن بهذا الفن افتنانا ويضع كتابه دار الطراز، ولم يسر على نهج غيره ولم يتقيد بوزن أو لغة معينة في الموشح بل وضع موشحا بخرجة فارسية، وهو أول من مصّر خرجة الموشح[٢٠].

والموشح فن تتنوع فيه الأوزان والقوافي، أو كلاهما هربا من قيدي الوزن والقافية[٢١]، وقد ظهر في المشرق، وأول من صنع موشحة دوبيتية (أي موشح على الوزن الدوبيتي)، هو أحمد بن حسن الموصلي(ت قبل ٧٠٠هـ) [٢٢]، ووزنه "فعلن متفاعلن فعولن فعلن "

رابعا الزجل:

ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب ولا يختلف عنه من جانب القافية إلا نادرا[٢٣].

ظهر فن الزجل في القرن الرابع الهجري، وهو أرفع الفنون رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانا، وأرجحها ميزانا، ومخترعوه أهل المغرب ثم تداوله الناس بعدهم، وسمِّي بذلك؛ لأنه يُلتذ به، وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه حتى يغنى به وبصوت فيزول اللبس بذلك[٢٤]، وأول من تحدث في هذا الفن هو صفي الدين الحلي في كتابه العاطل الحالي والمرخص الغالي بشكل فيه إطناب.

خامسا المواليا:

فن شعري ملحون من أقدم الفنون الشعرية التي عرفتها الشعوب؛ لأنه شكل من أشكال أغنية العمل التي هي أعرق أشكال الغناء، وأكثرها قدما، ويحتمل فيه اللحن والإعراب، وسمي بذلك؛ لموالاة بعض قوافيه بعضا، وقيل لأن أول من نطق به موالي بنى برمك أو لأنه كان أحدهم إذا نعى مواليه قال يا مواليا[٢٥]، ويعرف بالحلاوي لتولع أهل الحلة بعمله وبالغناء في طريقته وهو مربع من عروض البسيط[٢٦].

---

[١٩] عقود الآل ص١٢.
[٢٠] دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ص١٢٢-١٢٤.
[٢١] صلة ديوان الدوبيت ، جمع وتحقيق ودراسة عهدي السيسى ، مجلة كلية الآداب ج طنطا ، ٢٠١٥،ع٢٨، ص ١٩.
[٢٢] العروض الوسيط ص٦٦.
[٢٣] الموشحات والأزجال الاندلسية وأثرها في شعر التروبادور ص ١٠٥،١٠٦
[٢٤] العاطل الحالي ص ٥،٦.
[٢٥] سفينة الملك ص ٣٨٠..
[٢٦] المقتطف من ازاهر العرب ص٢٤٤.

والمواليا هو النوع المعروف في الشعر العامي بالموال؛ لأن أمثلته قد جاءت مزيجا بين ألفاظ معربة وأخرى غير معربة [٢٧]، فيجب فيه اللحن ويجوز استعمال الألفاظ الجارية في تخاطب العوام من الناس لفظا وخطا معا[٢٨].

سادسا المخمسات:

التخميس: هو نوع من التسميط بأن يبتدىء الشاعر بشطر من نظم غيره، ثم يرفده بثلاثة أشطر من نظمه، ثم يختم ذلك بعجز الشطر الأول، ثم يعيد الكرة في تخميس آخر إلى نهاية القصيدة، ويجب أن يكون الشطر الأول والأخير(في البيت الأول) مصرعا، والقافية اللازمة في القصيدة التي تتكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، ويقال للقصيدة من ذلك النوع مسمطة وسمطية [٢٩].

المخمس: أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك[٣٠] .ويعد امرؤ القيس أول من تسبب في ظهور هذا النوع حينما ألف مقطوعة من خمسة أشطر.

المبحث الأول، النمط الإيقاعي الثابت:

أولا، الوزن:

الفرق بين النثر والشعر هو الوزن، فالوزن هو العنصر الذي يجعل للكلام موسيقى خارجية، يقول ابن رشيق في كتابه العمدة:" الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصيَّة، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن "[٣١].

أ- **وزن الموشح**: ديوان عائشة يشتمل على ٤٦ موشحة على أوزان مختلفة، ويعد ابن بسام (ت:٤٥٢هـ)، وابن سناء(ت:٦٠٨) أقدم من أشار إلى أوزان الموشحات (الذخيرة ج١ ص ٤٦٩، ودار الطراز ص٤٤)، فهناك موشحات على وزن معروف، وموشحات على أوزان مختلفة، وموشحات على أوزان غير معروفة.

الموشَّحات تنقسم إلى قسمين :

١. على أوزان أشعار العرب :

[٢٧] موسيقى الشعر ص ٢٣٢.
[٢٨] سفينة الملك ص ٣٨١.
[٢٩] المعجم المفصل في الأدب ص ٢٣٤، ٢٣٥
[٣٠] الموشحات والازجال الأندلسية وأثرها ص ٣٩
[٣١] العمدة ج١ص١٣٤.

- ما لا تتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة عن الوزن ومثال ذلك موشح على وزن المتدارك :

دمْعِي دَامِي عَلى الدَّوام

عَقْلِي وَالِه مِن الهيام

وَجْدِي شَايِع بَيْنَ الأنَام

ما بِي داءْ سِوَى الغَرَامْ وإنْ لامْ جَاهِلْ أقُلْ سَلامْ لمْ لا واللهْ هُو المرادْ [٣٢]

هذا موشح أقرع حيث بدأ بالدور مباشرة ، وهو على وزن بحر المتدارك .

- ما تتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفترة عن الوزن، فعلى سبيل المثال الموشح الآتي المطلع فيه على وزن بحر الرمل، ولكنه في الدور جاء على وزن مستفعل /٥/٥/٥:

بعدما أنت حبيبي نصب عيني لا أبالي أبدا يا حق حقي بمجالات الخيال

هذِهِ الأَشْيَا مَظَاهِرْ وَأنْتَ فيها لِيَ ظَاهِرْ

تَنْجَلي يا نُورَ عَيْنِي فَأَرَاكْ أوَّلْ وَآخِرْ

لَيْسَ إلاَّ أنْتَ يا مَنْ هُو مَقْصُودُ السَّرائِرْ [٣٣]

هذا موشح تام بدأ بالمطلع وهو القفل الأول في الموشح ، وهو على وزن بحر الرمل .

٢. على غير أوزان العرب وهو الكثير الذي لا ينحصر.

ومن أمثلته في الديوان:

وَافِي حَبيبِي بِطيبِ الوِصَالِ وَلى تَجَلَّى بِلُطْفِ الجَمَالِ

يا طيبَ هذا اللِّقا وقد أفَاد البَقَا

مِنْ بَعْد مَا أفْنَى بعِزِّ الدَّلالِ وتمَّ محْوِي لظِلِّ الزَّوالِ

هذا الفَنا بالمنى وافى فَدامَ الهَنا[٣٤]

هذا الموشح يتضمن تفعيلا ت كثيرة منها، مستفعلن وفاعلن وفعلن وفعولن.

لكن هناك موشحات وجدت فيها ظاهرة التعدد الوزني، بمعنى أن الموشح الواحد يتكون من بحرين كما في قول عائشة:

[٣٢] الديوان ص ١٢١ ، شاهد آخر ص ٤٣٦،٤٠١،٤٠٠،٣٩٦،٣٧٠،٣٦٨،٣٢٩،٣٢٣،٢٧٠،٢١٣،٣٦٤،١٨٩؟،٤٥٤،٤٣٨.

[٣٣] الديوان ص٣٦٨،شاهد آخر ص٣٧٢،٣٦٥،٢٧٧،٢٢٥،١٢١.

[٣٤] الديوان ص ٣٨٧، شاهد آخر ص ٤٤٧،٢٠٤،٤٣٧،٣٨٧.

مَوْلاي قَدْ مَلا لي مِنْ خمْرِهِ الحَلالِ

فيَا هنَا فُؤَادِي ويَا نعيمَ بالِي

خَمْرًا بِهِ يَطِيبْ عُيْشُ الفَتى الغُريبْ وكُلّ مُرْتَوٍ مِنْهُ يَرى الحبيبْ[٣٥]

الموشح يتكون من تفعيلتي الهزج والمتقارب.

ب- **وزن الـدوبيت**: وزن الـدوبيت خـارج علـى بحـور الخليـل السـتة عشـر ويعـرف عنـد المحـدثين ب "بحـر السلسـلة"[٣٦]، الـدوبيت لـه وزن خـاص وهـو: (فعلـن – متفـاعلن – فعـولن – فعلـن) مكـررة مـرتين، ولـه خمسـة أعـاريض وسـبعة أضـرب، نظَّمـت عائشـة أحـد عشـر دوبيتـا، منهـا تسـعة دوبيتـات مطلقـة الـروي، واثنان مقيدان

- العروض تامة ثقيلة، وزنها فعلن، ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني مذال ووزنه فعلان :

أقْسَـــمْتُ عليْـــكَ بالكَمَـــالِ الأحَـــدِي رَبِّي والْطُـــفْ مَـــعَ الجَمـــالِ الصَّـــمَدِي[٣٧]

/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ ///٥ /٥/٥ /٥////٥ //٥/٥ ///٥

العـــروض تامـــة ثقيلـــة علـــى وزن فعلـــن والضـــــــــــرب مثلهـــــــــــا

ذُلً وتَوَاضُـــــــعً وبُكًـــــــا وَحَيـــــــا ورَجَـــا ومَخَافَـــةً مِـــنْ غَـــيْرِ قُنـــوط [٣٨]

/٥/٥ ///٥//٥ ///٥ ///٥ ///٥ ///٥//٥ /٥/٥ ///٥٥

العـــروض تامـــة ثقيلـــة علـــى وزن فعلـــن الضـــــرب مـــــذال علـــــى وزن فعـــــلان

- عروض تامة خفيفة، ووزنها فعلن، ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني مذال وزنه فعلان :

يَـــــا مُبْتَغِيًـــــا جَوامِـــــعَ الآدَابِ فِي ذِكْـــرِ مُهَـــيْمِنٍ فَخُـــذْ بِخِطَـــابِ [٣٩]

/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ ///٥//٥ /٥/٥ /٥/٥

العـــــــروض تامـــــــة خفيفـــــــة الضـــــــــــرب مثلهـــــــــــا

[٣٥] الديوان ص ٣١٤، شاهد آخر ص ٢٩٥،٢٥٤،٤٠٣،٤٤٠.
[٣٦] فن التقطيع الشعري والقافية ص ٢٩١.
[٣٧] الديوان ص ٢٧٠.
[٣٨] الديوان ص ١٣٦.
[٣٩] الديوان ص ١٣٦.

ورد في الديوان أوزان جديدة في فن الدوبيت :

- وردت العروض على وزن فعلان، والضرب على وزن فعول كما في:

يـــا ذَاكِـــرَ مـــولاهُ للـــذِّكْرِ شُـــروطْ الفَـــتْحُ بِهِـــنَّ يَـــا أَخـــي منـــوطْ [٤٠]

/٥/٥ ///٥/٥ //٥/٥ ///٥٥ /٥/٥ ///٥//٥ //٥/ //٥٥

العـــــروض علـــــى وزن فعـــــلان الضـــــرب علـــــى وزن فعـــــول

- ووردت العروض على وزن فعول، والضرب على وزن فعل كما في:

ذُلّ وتَلَـــــذُّذ بِطُـــــولِ مُـــــرورْ والغَيْبَـــةُ عَنْـــكَ مـــع حُسْـــنِ حُضُـــورْ [٤١]

/٥/٥ ///٥//٥ //٥/ //٥٥ /٥/٥ ///٥//٥ /٥/ //٥٥

العـــــروض علـــــى وزن فعـــــول والضـــــرب علـــــى وزن فعـــــول

ت- **وزن الموشـح الـدوبيتي**: ورد في الـديوان موشـحة دوبيتيـة فقـط، والموشـح فـن تتنـوع فيـه الأوزان والقـوافي، أو كلاهمـا هربـا مـن قيـدي الـوزن والقافيـة[٤٢]، وقـد ظهـر في المشـرق، وأول مـن صـنع موشـحة دوبيتيـة (أي موشـح علـى الـوزن الـدوبيتي)، هـو أحمـد بـن حسـن الموصـلي(ت قبـل ٧٠٠هـ) [٤٣]، ووزنـه "فعلـن متفـاعلن فعـولن فعلن "، مثال على ذلك قول عائشة:

الفَتْحُ بَدا ونَسْمةُ الرِّضْوانِ مِنْ مُقْتَدِرِ

/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ ///٥

هَبَّتْ بِشَذَا يَفُوقُ عَرْفَ البَانِ عِنْدَ السَّحَرِ

/٥/٥ ///٥//٥ //٥/٥ /٥/٥ /٥/٥ /٥/٥

لا يَنْشَقُها إلا فتًى قدْ عَرَفَا

/٥/٥ ///٥/٥ //٥/٥ ///٥

أحْكَامَ حقائِقٍ بها قدْ عُرِفا

[٤٠] الديوان ص ١٣٦.
[٤١] الديوان ص ١٣٦.
[٤٢] صلة ديوان الدوبيت ، جمع وتحقيق ودراسة عهدي السيسى ، مجلة كلية الآداب ج طنطا ، ٢٠١٥،ع٢٨، ص ١٩.
[٤٣] العروض الوسيط ص٦٦.

ه/// ه/ه// ه//ه/// ه/ه/

ما حالَ عنِ الوَلا ولا خانَ وَفا[٤٤]

ه/// ه/ه// ه//ه/// ه/ه/

الموشح الدوبيتي هنا عبارة عن تسعة أبيات، يبدأ بمطلع عبارة عن غصنين، والدور عبارة عن ثلاثة أسماط والموشح الدوبيتي على وزن فعلن متفاعلن فعولن فعلن ...فعلن فعلن، فالأقفال من وزن الدوبيت المذيل (فعلن متفاعلن فعولن فعلن فعلن فعلن)، والأدوار من وزن الدوبيت التام (فعلن متفاعلن فعولن فعلن).

ث- **وزن الزجل**: الزجل من الفنون الملحونة، فالزجال يقوم بوضع عناصر فصيحة وأحيانا عجمية، وهذا لا يقلل من قيمة الزجل، وهذا نتيجة حاجة العامة من الشعب إلى الغناء السهل على السمع، والزجل مثله مثل الموشح في عناصره فيتكون من مطلع ودور وقفل وبيت وخرجة، ولم يستقر على وزن معين للزجل بل اختلفت أوزانه وإن كانت من أوزان الخليل، حتى القافية أحيانا تكون موحدة وأحيانا تكون مختلفة القافية.

وفن الزجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجددة، ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفة كل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية، وبناء البيت الواحد على عدة أوزان وقواف، وتقصير الأقفال غلى غاية من القصر [٤٥].

وبالنسبة لما ورد في ديوان عائشة :

حَيْ بالوَصلْ ما أطْيَبو وَأحيْلي مُشيربو

في وافاني الوَفا وَأتى كلْ مَا اْطْلبو

حينَ تعطَّفْ وتَلطَّفْ مَنْ تَعَرَّفْ يا ما أقْرَبو

وَتَعطَف وتَجَلَّى المحَجَّبْ

لِقُلَيْبِ بصيرَتو شاهدتْ حسنْ طَلْعِتو

فَحيّ بعدَ موتو باجْتِلا شَمْسِ وَحْدتُو

مُذْ تَجَرَّدْ وتفرَّدْ وَتوحَّدْ بمُنْيتُو

وَتَضلع وَترَوَّ بمشْربُو

[٤٤] الديوان ص١٣٩.
[٤٥] بلوغ الأمل في فن الزجل ص٩٨.

كاسْ بِسِرْ يَا مَا ٱلْطَفُو ومُدامو فما اشْرَفو

صرف راحْ برَاحَتو قدْ وفاهُ وصرَّفو

فتبينْ وتسلطَنْ وتمكَّنْ يا ما أعْرَفو

وتمل وتول لمنصبو[٤٦]

تقطيع البيت الأول عروضيا :

حب بيل وصل ما أطيبو وأتى كل لما أطلبو

٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ ///٥ /٥//٥ /٥//٥

هو عبارة عن ثلاثة أبيات كل بيت مكون من دور وقفل، الدور عبارة عن جزأين كل جزء مكون من ثلاثة أسماط، والقفل عبارة عن غصن واحد، والأقفال متفقة في حرف الروي وهو الباء، يغلب على الزجل بحر المتدارك.

ج- **وزن المواليا**: له وزن واحد وأربع قواف على روي واحد، ومخترعوه أهل واسط من بحر البسيط اقتطعوا منه بيتين، وقفوا شعر كل بيت منها بقافية منها، وسمُّوا الأربعة صوتا، ومنهم من يسميها بيتين على الأصل، ونظموا فيه اللفظ القوي الجزل في الغزل والمديح والصنائع[٤٧]، وزنه (مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعل) بسكون آخره مرتين، وللمواليا أربعة أعاريض يشبهها ضربها هي تامة (فاعلن)، ومخبونة (فاعل)، مقطوعة (فعلن)، ومخبونة مذيلة(فعلان)[٤٨].

- العروض الأولى مخبونة ووزنها(فعلن ///٥)، وضربها مخبون مثلها ، ولم يرد في الديوان هذه الصورة .
- العروض الثانية مقطوعة ووزنها (فعلن/٥/٥)، وضربها مقطوع مثلها، مثل :

حُسْنكْ سَلَبْ يا حبيبَ القَلْبِ عَقْل الصَّبْ وَضْنى فُؤادو وَأجْرَى دمْعَ عينو صَبْ [٤٩]

٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥/

فَاعْطِفْ بِوَصْلكْ فإنْ واصَلتَ لمْ يَنْصَبْ بِالهجْر قلبُو ولا مَدامِعو ينْصَبْ[٥٠]

٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥/

جاءت العروض مقطوعة على وزن فعلن والضرب مثلها.

[٤٦] الديوان ص ٣٩١.
[٤٧] العاطل لحالي ص١٠٥.
[٤٨] موسيقى الشعر، محمود فاخوري ص١٩٤.
[٤٩] الديوان ص ٢٣٧.
[٥٠] الديوان ص

ونلاحظ دخول الخبن على تفعيلة مستفعلن/٥/٥//٥ في الشطر الرابع، وصارت متفعلن //٥//٥.

- العروض الثالثة مقطوعة مذيلة ووزنها فعلان /٥/٥٥ ، وضربها مقطوع مذيل مثلها، مثل:

مَـنْ يَطلُـبِ الوصْـل يـرْضَ بالَّـذِي يَقْضِـيهْ حبيبـــه مـــن قضـــا يدينـــه أو يقصـــيه

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥/ /٥//٥/٥//٥ /٥٥/٥

ولا يَـــرَي الغـــيرَ في باديـــهْ ولا خافيـــهْ فـــانٍ عَـــنِ الفَـــاني بـــاقٍ بالَّـــذِي يُبْقيـــهْ[٥١]

//٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥٥/٥

العـــــــروض مقطوعـــــــة مذيلـــــــة والضـــــــــــــرب مثلهـــــــــــــا.

ح- **وزن المحمسات**: فقد احتوى ديوان عائشة على أربعة نصوص التزمت فيها الشاعرة بنظام التخميس، الأولى للقاضي عياض، والثانية للحلاج، والثالثة لمحمد بن أبي الوفا، والرابعة لعبد القادر الجيلاني .

ثانيا، القافية: فالقافية من أكبر المؤثِّرات في تشكيل الإيقاع الشعري، فهي تؤدِّي دورًا مهما في بناء القصيدة وتحقق ترابطًا نغميًا بين أبياتها، فالقافية ترنيمة إيقاعيَّة خارجيَّة، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرًا، وقوة جرس، يَصُب فيها الشاعر دفقة، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد"[٥٢]. وللقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم[٥٣]، فهي عنصر رئيسي مكمل للإيقاع الخارجي في القصيدة، فالقافية حد البيت.

القافية في الدوبيت: القافية اختلف العلماء في تعريفها، فقال الخليل هي من آخر بيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي يسبق الساكن[٥٤]، وبهذا تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمه وهذا هو الرأي السائد، وقال الأخفش هي آخر كلمة في البيت أجمع، وهناك من يسمي البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية، لذلك ينال حرف الروي الحيز الأكبر من بين حروف القافية؛ لأنه لا يخلو من قصيدة فلا قصيدة بدون روي، فالقصيدة تعرف بحرف الروي، فهو الحرف الأخير من حروف القافية.فأكثر حروف الروي استعمالا حرف الباء، وأقل الحروف الروي استعمالا حرف الراء والهمزة والجدول الآتي يبين النسبة:

حروف الروي	العدد	النسبة %
ء	١	٩,٠٩

[٥١] الديوان ٢٦٦.
[٥٢] الإيقاع في الشعر العربي. عبد الرحمن الوجي ص٧١.
[٥٣] النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ٤٤٢.
[٥٤] الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ص ١٤٩.

ب	٦	٥٤,٥
د	١	٩,٠٩
ر	٢	١٨,٢
ط	١	٩,٠٩

(جدول-١-)

فقد أكثرت عائشة من استخدام حرف الباء كحرف روي وهو صوت شديد مجهور، انفجاري، الدوبيت عبارة عن بيتين فقط لذلك يسمى بالرباعي ورغم أنه عبارة عن مقطوعة قصيرة إلا أنه يشتمل على زخم موسيقي، أولا: الإكثار من استخدام الباء كروي للمقطوعة، "الباء هي رمز للتعيين الأول الذي يشكل وسطا بين الواحد والكثير، أما نقطة الباء فتشير إلى وجود العالم أي الموجودات، ووقوعها تحت الباء تمثيل لتبعية الموجودات للتعين الأول، وهي رمز الإنسان الكامل عند الصوفية"[٥٥].

حركة حرف الروي :

حركة حرف الروي	**العدد**	**النسبة %**
الفتحة	١	%٩,١
الضمة	٤	%٣٦,٤
الكسرة	٤	%٣٦,٤
السكون	٢	%١٨,٢

(جدول-٢-)

تعد الضمة والكسرة أعلى النسب في الدوبيت وذلك يناسب المعنى العام للديوان فالشاعرة في ما بين حالتي القوة بالإيمان بالله وثقتها في الله بأنه هو غافر الذنوب ورحين بعبادة وهذا ما تنبؤ عنه الضمة وبيت حالة انكسار وضعف وذل وخضوع لله تعالى وهذا ما تدل عليه الكسرة.

وقوافي الدوبيت لا تكون إلا من المتراكب والمتواتر والمترادف فقط.

ألقاب القافية	**العدد**	**النسبة%**
متراكب٥//٥	١٢	%٥٤,٥
متواتر/٥/٥	٦	%٢٧,٣
مترادف /٥٥	٤	%١٨,٢

(جدول-٣-)

[٥٥]المعجم الصوفي ص١٨١.

أخر تفعيلة في وزن الدوبيت تكون فعلن /٥/٥ أو فعلن ///٥ أو فعول //٥٥، فلم تأت إلا متراكبة أو متواترة أو مترادفة ، فلا تأتي قافية الدوبيت أبدا متكاوسة أو متداركة ، لكن نسبة المتراكب في الدوبيت أعلى فهو عبارة عن متحركين بين ساكنين .

أ- **القافية في الموالي**ا: يشتمل الديوان على ثلاثة وعشرين مواليا منهم ستة مطلقة وسبعة عشر مقيدة،

حروف الروي: كان حرف الباء أكثر حروف الروي استخداما، وأقل الحروف (ح-د-ك-م-هـ)، غلبة القوافي المقيدة في المواليا حيث نسبتها ٧٣,٩%؛ لكونها عامية فأغلب الفنون الملحونة مقيدة القافية وقبلها حرف مد؛ ولأن القافية المقيدة أسهل تلحينا من المطلقة[٥٦]، حرف الروي الأكثر استعمالا هوالباء وهو رمز الإنسان الكامل، خلو المواليا من المتكاوس والمتدارك والمتراكب، وميل الشاعرة إلى الإكثار من استخدام القافية المردوفة فهي إما مردوفة بالواو أو الألف أو الياء وحروف المد لها دور في الإيقاع وتؤثر في المتلقي، وتحدث زخم موسيقي في المقطوعة الشعرية .

نسبة القوافي المطلقة والمقيدة:

القافية	العدد	النسبة %
مطلقة	٦	٢٦,١
مقيدة	١٧	٧٣,٩

(جدول-٤-)

نسبة القوافي في المواليا:

ألقاب القوافي	العدد	النسبة %
المتواترة	٩	٣٩,١
المردوفة	١٤	٦٠,٩

(جدول-٥-)

ب- **القافية في المخمسات**: فقد احتوى ديوان عائشة على أربعة نصوص التزمت فيها الشاعرة بنظام التخميس، الأولى للقاضي عياض، والثانية للحلاج، والثالثة لمحمد بن أبي الوفا، والرابعة لعبد القادر الجيلاني . الأولى للحلاج: وهي عبارة خمسة عشر شطرا أول أربعة أشطر على روي واحد والشطر الخامس على روي مخالف، والأشطر الأربعة التالية على روي

[٥٦] فن التقطيع الشعري ص٢١٧.

مخالف والشطر الخامس فيهم على روي الشطر الخامس في أول خمسة أشطر، فقد جاء الروي في الشطر الخامس على روي الهمزة وهي على وزن بحر البسيط، الثانية عبارة عن تخميس لبيتي القاضي عياض : حيث جاءت الأربعة أشطر الأول على روي واحد والشطر الخامس على روي مخالف، والخمسة أشطر الثانية جاءت على روي مخالف، فقد جاء الشطر الخامس منكل خمسة أشطر على روي الياء، وهي على وزن بحر الوافر. الثالثة عبارة عن تخميس قصيدة القطب الكبير سيدي محمد بن أبي الوفا رضي الله عنه : وهي عبارة عن ستين شطر، كل أربعة أشطر على روي واحد، والشطر الخامس يخالفهم وكذلك الخمسة أشطر التالية على روي واحد ماعدا الشطر الخامس فيهم فهو على روي مخالف، فقد جاء الشطر الخامس من كل خمسة أشطر على روي النون، وهي على وزن بحر الكامل، الرابعة وهي عبارة عن تخميس لقصيدة الغوث القطب الفرد سيدي عبد القادر الكيلاني : وهي عبارة عن ستين شطر أيضا، وروي الشطر الخامس فيها دائما الباء. وهي على وزن بحر الكامل.

المبحث الثاني، النمط الإيقاعي المتغير:

١- الطباق:

المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة[٥٧]، وقد ظهر الطباق بشكل كبير في الفنون المستحدثة، وكان له دور كبير في زيادة الإيقاع الداخلي في الديوان، المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة[٥٨]، مثال ذلك من الموشحات :

بمحو الفناء وجمع البقاء وتم الجلاء وفيض العطاء[٥٩]

فقد ظهر الطباق بشكل لافت للنظر في الموشح واهتمت الشاعرة بتوظيفه في الموشح حيث يعمل على إثراء الإيقاع الشعري فقدجاءت بلفظتين متطابقتين وهما(الفناء- البقاء) .

مثال من الدوبيت:

ذل وتلذذ بطول مرور والغيبة عنك مع حسن حضور[٦٠]

لم يظهر الطباق بشكل كبير في الدوبيت ، فالطباق هنا بين لفظتي(الغيبة- حضور).

مثال من الموشح الدبيتي:

ريح خطرت فنفست كل كروب
لا أنسبها إلى شمال وجنوب[٦١]

[٥٧] كتاب الصناعتين ص ٣,٧.
[٥٨] رسالة البديع في ديوان ابن الحد الاندلسي دراسة بلاغية نقدية ص٦٥.
[٥٩] الديوان ص ١٨٥، شاهد آخر ص ١٨٢، ١٨٦، ٣١٦.
[٦٠] الديوان ص١٣٦.

فقد ظهر الطباق بين لفظتي (شمال-جنوب)

مثال من الزجل:

فحـــــــي بعـــــــد موتـــــــو بـــــاجتلا شمـــــس وحـــــدتو[٦٢]

فقد ظهر الطباق بين لفظتي(حي-موتو).

مثال من المواليا:

يـا مـن صـدود جهـنم ووصـلو جنـة الجنـه الصـبر عنـك ولـو لمحـة أره هجنـه[٦٣]

الطباق هنا بين (جهنم- جنة).

مثال من المخمسات:

يـــا واحـــدا في كـــل شـــيء ظـــاهر وهـــو الـــذي في كـــل شـــيء بـــاطن[٦٤]

الطباق عنا بين (ظاهر-باطن)

٢- رد العجز على الصدر:

سمَّاه ابـن رشـيق في العمـدة التصـدير، وعرفـه:" وهـو أن يـرد أعجـاز الكـلام علـى صـدوره، فيـدل بعضـه علـى بعـض، ويسـهل اسـتخراج قـوافي الشـعر إذا كـان كـذلك وتقتضـيها الصَّـنعة، ويكسـب البيـت الـذي يكـون فيـه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجه، ويزيده مائية وطلاوة"[٦٥].

مثال من الموشحات:

حانـــــــــا حـــــــــالي فيـــــــــه حـــــــــالي[٦٦]

مثال من الموشح الدبيتي:

قـــد أعـــرض طوعـــا عـــن جميـــع الفـــاني إعـــــــــراض ســـــــــر[٦٧]

---

[٦١] الديوان ص ١٤٠.
[٦٢] الديوان ص٣٩٢.
[٦٣] الديوان ص٢٦٦.
[٦٤] الديوان ص ٤٠٤.
[٦٥] العمدةج٣/٢.
[٦٦] الديوان ص ٢٠٦.
[٦٧] الديوان ص ١٤٠.

مثال من المواليا:

فـــاعطف بوصـــلك فـــإن واصـــلت لم ينصـــب بـــالهجر قلبـــو ولا مـــدامعو ينصـــب[٦٨]

٣- **الجناس:**

هـو التَّناسـب بـين الألفـاظ بمعـنى أن يكـون بعـض الألفـاظ مشـتقًّا مـن بعـض إن كـان معناهمـا واحـدا أو بمنزلـة المشتق إن كان معناهما مختلفا أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى[٦٩].

الجنـاس: هـو أن تتشـابه اللفظتـان في الشـكل الخـارجي وتختلفـا في المعـنى، وإنمـا يـأتي الشـاعر بهمـا هكـذا ليثـير السـامع مـرتين أولهمـا، حيـث يوهمـه للوهلـة الأولى بـأن المعـنى فيهمـا واحـد، والثانيـة حـين تتنبـه قـدرات السـامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية، عندما يدرك أن المقصود بهما معنى آخر[٧٠].

مثال من الموشح:

كـــــؤوس القـــــوم تُجْلـــــي

وذا لمـــــــــا تَجَلَّـــــــــى[٧١]

الجناس هنا بين لفظي(تُجْلِي-تَجَلَّى) وهنا جناس عمودي، وظهر في الدور في الموشحة ،

مثال من الدوبيت:

يـــا ذاكِـــرًا مَـــولاه للـــذِّكْرِ أُمـــورْ إنْ جئْـــتَ بهـــا يحـــوزُ صـــدركْ نـــورْ[٧٢]

الجناس هنا بين لفظتي (ذاكرا- للذكر) وهو جناس غير تام

مثال من الموشح الدبيتي:

لا ينْشَـــقُّها إلا فـــتًى قـــد عَرَفـــا

أحكـــامَ حقـــائقٍ بهـــا قَـــدْ عُرِفَـــا[٧٣]

الجناس هنا بين(عَرَفا- عُرِفا) وهو جناس عمودي ظهر في الدور في الموشح الدبيتي.

---

[٦٨] الديوان ص ٣٣٧.
[٦٩] سر الفصاحة ص ١٩٣
[٧٠] المختار ص ١٦٣.
[٧١] الديوان ص ١١٧.
[٧٢] الديوان ص ١٣٦.
[٧٣] الديوان ص ١٣٩.

مثال من المواليا:

مـــا آن أن تـــرْحم المهجـــور والمتعـــوب وتـــرو ظمـــؤو بشـــربهْ مـــن صـــفا المشـــروب[٧٤]

مثال من الزجل:

حين تعطف وتلطف من تعرف يا ما أقربو[٧٥]

مثال من المخمسات:

ومـــــذ عرفـــــت مـــــن الـــــدنيا مَضـــــرَّتَها

وســـــائر النفـــــع معـــــذوق بِضـــــرّتِها

وإن ذكـــــرك يـــــا مـــــولاي نُضْـــــرَتُها[٧٦]

ظهر الجناس بشكل كبير في الفنون وهذا ما يتضح بالأمثلة السابقة

ويعـد الجنـاس مـن أكثـر البـنى التكراريـة إيقاعـا، وذلـك لمـا يمتـاز بـه مـن خاصـية التكـرار والترجيـع اللـذان يـسمحان بتكثيـف جـرس الأصـوات وإبرازهـا، ممـا يغـذي الترجيـع الإيقـاعي الـذي تتحـدد ملامحـه وفقـا لمـا يمتـاز بـه الـسياق الحـالي والمقـالي مـن حركـة ونـشاط، ووفقـا لموقعـه مـن هـذا الـسياق، ولمـدى تماثـل الأطـراف ومواصفاتها الإيقاعية الخاصة[٧٧].

[٧٤] الديوان ص ١٩١.
[٧٥] الديوان ص ٣٩١.
[٧٦] الديوان ص ١٤٥.
[٧٧] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ص٣٠٤.

الخاتمة

بعد دراسة الإيقاع في الفنون المستحدثة في ديوان فيض الفضل وجمع الشمل لعائشة الباعونية يتضح أن:

- ظهور الطباق والجناس ورد العجز على الصدر بشكل ملحوظ في الموشحات والمواليا مما أحدث إيقاعا موسيقيا في الديوان .
- غلبة القوافي المقيدة في المواليا حيث نسبتها ٧٣,٩%؛ لكونها عامية فأغلب الفنون الملحونة مقيدة القافية وقبلها حرف مد؛ ولأن القافية المقيدة أسهل تلحينا من المطلقة[٧٨].
- حرف الروي الأكثر استعمالا هو الباء وهو رمز الإنسان الكامل .
- خلو المواليا من المتكاوس والمتدارك والمتراكب، وميل الشاعرة إلى الإكثار من استخدام القافية المردوفة فهي إما مردوفة بالواو أو الألف أو الياء وحروف المد لها دور في الإيقاع وتؤثر في المتلقي، وتحدث زخم موسيقي في المقطوعة الشعرية .

[٧٨] فن التقطيع الشعري ص٢١٧.

فهرست المصادر والمراجع

- ديوان فيض الفضل وجمع الشمل: عائشة بنت يوسف الباعونية ، تحقيق وشرح ودراسة: مهدي أسعد عرار، جامعة بير زيت، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لابن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين، ١٩٨١م ،ج٢.
- كتاب الصناعتين ،الكتابة والشعر: لأبي هلال الحسن العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية،١٩٥٢م.
- رسالة البديع في ديوان ابن الحد الاندلسي دراسة بلاغية نقدية ص٦٥.
- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، مؤسسة المطبوعات العربية، بغداد ،ط٥ ،١٩٧٧م.
- المعجم الصوفي ،الحكمة في حدود الكلمة: سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر-بيروت، ١٩٨١م،ط١.
- النقد الأدبي الحديث: غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.
- الإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد – دمشق، ١٩٨٩م، ط١.
- عيار الشعر، تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت:٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر-الرياض ، ١٩٨٥م .
- تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيات، دار المعرفة -القاهرة ، ط٦ ،٢٠٠٠م.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب فواز العاملي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة، ٢٠١٢م.
- معجم المؤلفين. تراجم مصنفي الكتب العربية: عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٩٩٣، ط١.
- الأعلام :لخير الدين الزركلي، دار العلم-بيروت،٢٠٠٢ م ،ط١٥.
- در الحبب في تاريخ أعيان حلب: ابن الحنبلي (ت:٩٧١هـ) ، تحقيق: محمود محمد الفاخوري و يحيى زكريا، منشورات وزارة الثقافة —دمشق ،١٩٧٣م ، ج١، القسم١.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت:٥٤٢)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة —بيروت، ١٩٩٧م.
- بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة —تونس، ١٩٩٨م، ط٢.
- في الأدب الأندلسي: محمد رضوان الداية، دار الفكر – دمشق، ٢٠٠٠م ، ط١.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين: محمود كامل حسين، مؤسسة هنداوي، ١٩٥٧.

- عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تصنيف: شمس الدين محمد بن حسن النواجي، دراسة وتحقيق: أحمد محمد عطا ،مكتبة الآداب – القاهرة، ١٩٩٩م، ط١.
- المقتطف من أزاهر الطرف: لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: سيد حنفي حسنين، شركة الأمل، ٢٠٠٤م.
- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢ ، ١٩٥٢م.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك: للإمام الأديب اللوذعي السيد محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين، المطبعة الجامعة، ١٣,٩م.
- المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية– بيروت ، ١٩٩٩م، ط٢.
- الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، محمد عباسة، دار ام الكتاب- الجزائر، ٢٠١٢م، ط١.
- فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، مؤسسة المطبوعات العربية، بغداد ،ط٥ ،١٩٧٧م.
- صلة ديوان الدوبيت: جمع وتحقيق ودراسة: عهدي السيسى، مجلة كلية الآداب ج طنطا، ٢٠١٥،ع٢٨ .
- العروض الوسيط: عهدي السيسي، دار النابغة –طنطا، ٢٠١٧م.
- بلوغ الأمل في فن الزجل: لابن حجة الحموي (ت:٨٣٧هـ)، تحقيق: رضا محسن القريشي، تصدير: عبد العزيز الأهواني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،١٩٧٤م.
- العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي: تحقيق: حسين نصار، دار الكتب – القاهرة، ٢٠٠٣م، ط٢.
- موسيقا الشعر: محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية-كلية الأداب، ١٩٩٦م.
- مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، ص١٠٨، ط٣، بيروت .١٩٧٩م.
- سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي الحلبي (ت: ٤٦٦هـ)، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدى، مطبعة محمد على صبيح –مصر، ١٩٥٢م،
- المختار من الموشحات: مصطفى السقا، طبع تحت إشراف: حسين نصار، الهيئة العامة لدار الكتب – القاهرة، ١٩٩٧م.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله، دار القلم العربي –حلب، ١٩٩٧م، ط١.