روميات أبي فراس الحمداني
دراسة في موسيقى الشعر

د. وداد يعقوب سلمان

جامعة البصرة-كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الملخص:

كان الأسر وآلامه سببا في نظم الروميات ، واحتلت الروميات مكانة رفيعة بين الشعر العباسي ، وانفردت بطابع خاص واصطبغت بألوان الحضارة والثقافة ، وتميزت بصدق العاطفة وعمق في الأفكار وتنوع في الموضوعات ، وهذا جعلها مؤثرة بعيدة عن التكلف ، فضلا عن سهولة اللفظ ومتانة التركيب وجمال في الإيقاع الموسيقي .

Rumiat Abi Firas Al – Hamdani: A Study in the Music of Poetry

Dr. Widad Yacoob Salman
University of Basra - Faculty of Education for Human Sciences
the department of Arabic language

Abstract

Captivity and its pains were the reasons behind composing the Rumiat which gained a lofty status among the Abbasid poetry. They are special for their peculiar nature and they were colored by the colors of civilization and culture. They were characterized by true passion, deep ideas and variation of subjects. All these made them so affective and far from artificiality. Add to these, they were characterized by easiness of lexes, perfectness of structure and beauty of musical rhythm.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
Journal of Basra Research for Human Sciences

المقدمة:

دراسة روميات أبي فراس الحمداني هي إحدى القراءات التي تسعى أن تُبين القيم الجمالية الكامنة في موسيقى الشعر ، واخترنا أبا فراس لطرافة شخصيته فهو شاعر ، فارس ، أمير وهذهِ الشخصيات الثلاث حملها معهُ وهو سجين فكتب رومياته وهي مُحملة بحساسيةٍ مرهفة وصدق في العاطفة وعمق في الأفكار وتنوع في الموضوعات وتفرد في الصور كونها عاملهُ النفسي المتألم .

وتحتل الروميات مكانة رفيعة بين الشعر العباسي ، فانفردت بطابع خاص واصطبغت بألوان الحضارة والثقافة والطبيعة وفي هذا المعنى يقول سامي الكيلاني ((جمال الروميات واختلاط أبي فراس بالقياصرة ، ورؤيته آثار العمران ومطارف النعيم ، وما إلى ذلك مما هو أقرب إلى الحضارة منهُ إلى البداوة كان من الوسائل التي أنضجت شاعريته الخصبة بمعاني الوحي ولآلام))[١] .

ويعد شعر الروميات من أجلّ شعر أبي فراس فهي ((القصائد والمقطعات التي نظمها وهو أسير في بلاد الروم ، يُقاسي مرارة القيد ، ومرارة البُعد عن الأحباب والأصدقاء ويتحمل ألوان العذاب في جسمهِ وفي نفسهِ مدة أربع سنين إن لم نقل أكثر))[٢]، فروملياته كانت ((صدى نفسه المعذبة القلقة))[٣] ولا عجب في ذلك ، فلقد كان الألم يُنطق الشاعر ، بل يُنطق الأمير الأسير ، فيرسل اشعاراً عذبة رقيقة تتنازعها عواطف شتى ، ولهذا جاءت ((متسمة بالشعور الأليم والحنين إلى الوطن ، وقد لا يستطيع ناشر أن يشرح ما فيها من العواطف فهي من أرق أشعار أبي فراس ، وقد مهرت الأدب نوعاً طريفاً من الشعر الوجداني))[٤] . وتبلغ روميات أبي فراس ((ثلاثين قصيدة وخمس عشرة مقطوعة تتناول فنون الشعر جميعها من تصوير حاله في الأسر واستعطاف سيف الدولة لفك أسره ، ومعاتبته على الإبطاء ، ومعاتبته أصدقائه ، والشكوى منهم لتنكرهم له في محنته كما تتضمن ألواناً من حنينه إلى موطنه وديارهِ وأهله ، والفخر بنفسه ، وبما قدم من بطولات قبل أسره ، وفي هذا تمتزج عزة النفس وآباؤه وتجلده بألمه وحسرته وآساه))[٥] .

كان الأسر وآلامه سبب نظم الروميات وقد طواها على ذكرياته وتطلعاته إلى الحياة وما قاسى في نفسه من جرائها ، وللحمداني خيال واسع وفكر عميق جعل منهُ شاعراً ذا ثقافة واسعة أغناها سفره وترحاله ونلحظ روملياته فهي قصائد تحكي تأملات الفكر .

وجاء هذا البحث في مبحثين تسبقهما مقدمة ، المبحث الأول يتحدث عن الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية ، والمبحث الثاني يختص بالموسيقى الداخلية وما حوتهُ من فنون متعددة أسهمت في إبراز موسيقى الشعر ، وبعدهما خاتمة حوت أبرز نتائج البحث ومن الطبيعي ما كان لهذه الدراسة أن تكتمل دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لها زاداً معرفياً .

المبحث الأول

((الموسيقى الخارجية))

الاهتمام بالكلام الموزون ودور الإيقاع نجدهُ في التراث العربي منذُ القديم ويزداد هذا المفهوم عند أبي طباطبا الذي استعمل مصطلح الإيقاع للكشف عن لذة النص الشعري فقال((وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه)) [٦]

ونحاول في هذه الدراسة الكشف عن مواطن وخصائص البنية الايقاعية وصورها في شعر الروميات المتمثلة في الوزن والقافية باعتبارهما ركنين اساسين في بنية الإطار الشعري .

الوزن :

للوزن أهمية إيقاعية نظراً لما يحتويه من جمالية موسيقية نابعه من توالي التفعيلات بشكل مطرد منسجم في فترات زمنية معينة ، وأهتم الشعراء العباسيون بالأوزان القصيرة والمجزوءه التي تلائم نمط الحياة الجديدة وما استجد فيها من غناء ولهو وطرب ولكن الحمداني قد نهج نهج الشعراء القدماء الذين كانوا يميلون إلى الأوزان الطويلة كثيرة المقاطع في روملياته .

وأغلب شعر الروميات نُظم على البحر الطويل ولا يخفى لما لهذا البحر من أتساع في تحميل المعاني ، وهذا يدل على أن الروميات حملت معاني واسعة فجاء هذا البحر ليستوعبها ، شاهد ذلك قصيدته التي مطلعها :

أبِيتُ كأني للصّبابةِ صَاحِبُ وللّنومِ ، مُذْ بانَ الخليطُ مُجانبُ [٧]

فهي من البحر الطويل وتبلغ عدد أبياتها (٥٦) بيتاً تضمنت مواضيع متعددة كالشكوى والحنين والعتاب .

وقصيدة طويلة أخرى نظمها على البحر الكامل ، قال في مطلعها :

أتعزُّ أنتَ على رُسُوم مَغَانِ فأقــيمَ للعــــبراتِ سُـوقَهوانِ [٨]

وقصيدة أخرى نظمها على البحر الوافر ، قال فيها :

يعُــزّ علـى الأحبّةِ بالشّــامِ حَبيبُ باتَ مَمْنـــــوعَ الــمَنَامِ[٩]

يتبين أن الشاعر نظم قصائدهِ الطوال في البحور الطويله ليتسنى لهُ بسط كلامه .

بلغت روميات أبي فراس الحمداني خمسة واربعون قصيدة ومقطوعة توزعت على إحدى عشر بحراً ، أولها الطويل الذي نظم عليه ، ثلث اشعاره عامه ، وما يزيد عن نصف عدد الروميات ، يليه الكامل فالوافر ثم المنسرح والمتقارب ثم البسيط وأخرها مجزوء الرمل ، والجدول الآتي يوضح ذلك :

البحر (الوزن)	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	١٨	٤٢١	%٥١.٣٤
الكامل	٨	١٤٤	%١٧.٥٦
الوافر	٥	١١٠	%١٣.٤١
المنسرح	٢	٤٨	%٠٥.٤٨

المتقارب	٢	٤٥	%٠٥.٤٨
البسيط	٣	٢٤	%٠٢.٩٢
السريع	٤	١٤	%٠١.٧٠
الخفيف	٢	١١	%٠١.٣٤
مجزوء الرمل	١	٣	%٠١.٣٦
المجموع	٤٥	٨٢٠	%٩٩.٩٧

القافية :

للقافية قيمة موسيقية واحدة متكررة وهذه الموسيقى (موسيقى الوزن والقافية) إطار جرى فيها الشعر العربي القديم ، يقول إبراهيم انيس في هذا الصدد موضحاً أثر هذهِ الموسيقى في المستمع ((ليست القافية إلا عّدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررّها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن ... وعلى قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكتمل وقد عدّ القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة في القول)) [١٠] .

وتبين من خلال استقراء الروميات أن القافية جاءت على نوعيها : المطلقة والمقيدة .

القافية المطلقة : هي التي يكون فيها الروي متحركاً بالضم أو الكسر أو الفتح ، وتوزعت على صورها الثلاث : المضمومة والمكسورة والمفتوحة ، أما المضمومة فمثالها قوله من الطويل :

أراكَ عصيَّ الدّمعِ شيمتُكَ الصـــبرُ

أمّا للهوى نَـهيٌ عَليكَ ولا أمْـــــــــــرُ [١١]

أما القافية المكسورة (الروي المكسور) مثالها قوله من الطويل :

دعوتُكَ للجَفْنِ القريحِ المسُهد لديّ وللنومِ القليل المُشردِ [١٢]

أما القافية المفتوحة (الروي المفتوح) مثالها قوله من الطويل :

أتــزعُمُ ياضـخَم اللغادِيــدِ أنّنا ونحن أسودُ الحربِ لا نعرفُ الحربا [١٣]

القافية المقيدة :

ماكان رويها ساكناً ، وقد ورد منها في روميات أبي فراس قصيدتان ومقطوعة واحدة ، وحرف الروي فيها على الترتيب : الباء (٢٦بيت) ، الهاء (١٥ بيت) ، الكاف (٣ أبيات) والجدول الاتي يبن نسب تواتر (حركة الروي):

حركة الروي	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
المضموم	١٧	٣٥٧	%٤٣.٥٣
المكسور	١٧	٣١١	%٣٧.٩٢

المفتوح	٨	١٠٨	%١٣.١٧
الساكن	٣	٤٤	%٠٥.٣٦
المجموع	٤٥	٨٢٠	%٩٩.٩٨

المبحث الثاني

((الموسيقى الداخلية))

الفنون البديعية التي استعان بها الشاعر في قصائدهِ مصدراً من مصادر الموسيقى ، وكلها تُسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وفي تصوير النظام الفني المتناسق وتشكيل الصورة الجمالية الإيقاعية فـ ((الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة والمتكررة أو المتألقة المنسجمة ولأنهُ أساس الفنون ، فقد قامت عليه الكثير من الفنون عبر علاقات التوازي أو التناسب الذي يحدث في النفس إحساساً عميقاً بالجمال))[١٤] .

ومن تلك الفنون :

- **الجناس** : للجناس دور بارز في تشكيل شعرية أبي فراس إذ فضلاً عن دورهِ في إحداث الإيقاع المتميز يقوم بربط الدال بالمدلول وتوطيد اللحمة بينهما قصد الإثارة وتحريك انفعالات المتلقي[١٥]

.ومن انواعه :

أ- **الجناس التام** : وهو أن يتفق اللفظان في عدد الحروف وأنواعها وهيئاتها وترتيبها[١٦]من ذلك قوله من الطويل :

وما أدّعي ، ما يَعْلَمُ الله غيرَهُ رحَابُ عليٍّ للعُفاةِ رَحابُ[١٧]

(رحاب) الأولى معناها (ساحات) والثاني معناها (واسعة) ومن الجناس التام (الجناس المماثل) وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة ، بمعنى أن يكونا أسمين أو فعلين أو حرفين [١٨] ، مثاله قوله من الطويل:

بنفسي وإنْ لمْ أرضَ نفسي لراكبٌ يُسائلُ عني كُلما لاحَ راكبُ [١٩]

وقوله من الخفيف :

هلَ تحسانِ لي رفيقاً رفيقاً مُخلصَ الوَدّ أو صديقاً صَديقا[٢٠]

أما (الجناس المستوفي) وهو ما كان ركناه ، أي لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة بأن يكون أحدهما أسماً والآخر فعلاً أو بأن يكون أحدهما حرفاً والأخر أسماً أو فعلاً[٢١] مثاله المتقارب :

وما بالُ كُتبكَ قد أصبحَتْ تَنكّبُني معَ هذا النّكبْ [٢٢]

(تنكبني) فعل و (النكب) اسم .. وقوله من الطويل :

ومنَ شرفي أنْ لا يزالَ يعيبُني حَسودُ على الأمرِ الذي هو عائبُ[٢٣]

(يعيبني) فعل و (عائب) اسم

ب-**الجناس الناقص** :وهو اختلاف اللفظين في اعداد الحروف وذلك بنقصان أحد اللفظين عن الأخر ، ويسمى ايضاً بالجناس المذيّل[٢٤] ، من ذلك قوله من الطويل :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٣ (أ) – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

بنفسي من الغادينَ في الحيّ غادةً هوايَ لها ذنبٌ وبهْجتُها عُذْرُ[٢٥]

جاء الجناس في (الغادين– غادة) ... وكذلك قوله من الطويل :

وتأبى وآبى أنْ أمُوتَ مُوسّداً بأيدي النّصارى موتَ أكمَدَ أكبَدِ [٢٦]

جاء الجناس الناقص بين (اكمد و أكبد) ... وقوله من الطويل :

ولا سابقٌ ممّا تخلِتَ سابقٌ ولا صاحبٌ ممّا تخيّرَت صاحبُ [٢٧]

الجناس الناقص بين (تخليت و تخيرت) وقد أحدثا أثراً في إيقاع البيت ، فوظف الجناس كفن بديعي جسّد في القصيدِة جماليات الأبداع الشعري .

- **التقسيم :**

يأتي هذا الفن كعنصر موسيقي يفيد سهولة الترجيع والتنغيم ويجعل البيت أو الشطر الشعري ينقسم إلى وحدات زمنية ، مثاله من الطويل :

أيضحكُ مأسُورٌ ، وتبكي طَليقةٌ ويسكُتُ محزونٌ ويندبُ سالِ [٢٨]

وقوله من الوافر :

إلى كمْ ذا العَقابُ وليسَ جُرْمٌ وكمْ ذا الأعتذارُ وليسَ ذنبُ

فـلا بالشامِ لَـــذّ بغيّ شُرْبٌ ولا في الأسْرِ رَقّ عليّ قَلْبُ [٢٩]

وقوله من الطويل :

وهل يدَفعُ الإنسانُ ما هُو واقــــعٌ وهل يعلمُ الإنسانُ ما هـو كـــاسبُ

وهل لقضاءِ الله في الناسِ غالبٌ وهل من قضاءِ اللهِ في الناسِ هاربُ[٣٠]

وهناك الكثير من التقسيمات حفلت بها روميات أبي فراس ، التي أسهمت في تحقيق وحدة النغم والموسيقى على مستوى الأبيات .

- **الطباق :**

هو أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة ، قد اشتركتا في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة[٣١] ، من ذلك قوله الطويل :

فأظمأُ حتى ترتوي البيضُ والقَنا وأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذئبُ والنسّرُ [٣٢]

فقد طابق بين (أضمأ) و (ترتوي) وبين (أسغب) و (يشبع) ... وقديأتي الطباق بين أسمين كما هو الحال في قوله من الطويل :

ومَا زلتُ أرضَى بالقليلِ محبّةً لديكَ وما دُونَ الكثيرِ حِجابُ [٣٣]

جاء الطباق بين الاسمين (القليل ، الكثير) أو فعلين ، مثاله قوله من الطويل :

فويلكَ مَنْ للحربِ إنْ لم نكن لها ومَنْ ذا الذي يُمسي ويُضحي لها تربا[٣٤]

الطباق وقع بين الفعلين (يُمسي ، يُضحي) . أو فعل واسم مثاله قوله من الطويل :

فَليتكَ تحلُو والحياةُ مَريرةٌ وليتكَ ترضَى والأنامُ غِضابُ [٣٥]

جاء الطباق في (تحلو ، مريرة) و (ترضى ، غضاب) ...

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية – العدد ٣ (أ) – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

جاء الطباق في روميات أبي فراس بسيطاً وواضحاً ، وأن التنوع فيه أضفى على القصيدة طابعاً متناغماً بدلالاته الصوتية والسياقية .

- **السجع :**

وهو تشابه فواصل الكلم على نفس الحديث تقريباً[٣٦] بمعنى أن تكون الجملمتساوية في عدد كلماتها ومحتوية على نغمة الايقاع ومن فوائده أنه يعطي رونقاً ونغمة موسيقية للكلام ، بحيث يكون لها الوقع والأثر الحسن في نفس السامع ، وقد ضمنت الروميات أنواع منه أبرزها :

أ- **المطرف** : وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزناً واتفقت روياً[٣٧] ، مثاله من الكامل :

أقناعةٌ مِنْ بعدِ طُولِ جفاءِ يدنُوّ طيفِ مِنْ حبيبِ ناءِ[٣٨]

ب-**المرصع** : وهو مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها [٣٩] ، مثاله من الطويل :

فلا وأبي ، ما ساعدانِ كساعدٍ ولا وأبي ، ما سيّدانِ كسيّدِ [٤٠]

نلحظ (ساعدان ، سيدان) متفقتان من حيث الوزن

ج- **المتوازي** : وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي[٤١] ، مثال من الطويل :

وإن حاربُوا كنتُ المجَنّ أمامُهمْ وإنْ خاربُوا كنت المُهنّدَ واليدا[٤٢]

- **التصريع :**

وهو جعل أخر الشطر الأول من البيت الأول في القصيدة مثل القافية وهو دليل على قدرة الشاعر وفصاحته[٤٣] وقد شاع توظيف هذا اللون في الروميات ، من ذلك قوله من الطويل :

أما لجميلِ عندكُنّ ثـــــوابُ ولا لمُسيءٍ عنْدكُنّ مَتَابُ[٤٤]

وقوله من الطويل :

دعوتُكَ للجفنِ القريحِ المُسهدِ لديّ وللنّومِ القليلِ المُشردِ[٤٥]

وقوله من الطويل :

أراكَ عصيَّ الدمعِ شيمتكَ الصبرُ أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ[٤٦]

نلحظ أن التصريع أسهم في إضفاء موسيقى جميلة على مطالع النصوص الشعرية .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٣ (أ) - المجلد ٤٣ - السنة ٢٠١٨

الخاتمة

من أبرز نتائج البحث ما يأتي :

١-قيمة شعر الروميات تقوم على صدق العاطفة ورقتها وعذوبتها وسموّها وهذا ما يجعلها مؤثرة تقوم على طبيعتها بعيدة عن التكلف أضف إلى ذلك سهولة اللفظ ومتانة التركيب وجمال الإيقاع الموسيقي .

٢-اكثر الشاعر من الأوزان الطويلة له علاقة وطيدة بالحالة النفسية فالبحر الطويل والبسيط والكامل ... يناسب الأحداث التي عاشها في الأسر من لوعة وفراق وشوق .

٣-نهج أبو فراس نهج الشعراء القدماء الذين كانوا يميلون إلى الأوزان الطويلة على الرغم من أنه عاش في عصر تميز بالتطور والاهتمام بالأوزان القصيرة لشيوع الغناء ومجالس اللهو والطرب التي تلائم تلك الأوزان .

٤-بينت الدراسة أثر بعض الفنون البلاغية من خلال تسليط الضوء عليها من جناس وتقسيم وطباق وسجع وتصريع وهناك الكثير من الفنون الأخرى وما أرتبط بها من دلالات أسهمت في إبراز جمالية الإيقاع .

٥-الطباق في روميات أبي فراس بدى بسيطاً واضحاً مرتبطاً بالواقع الذي عاشه بعيداً عن التعقيد والغموض والتناقض ويؤكد قدرته الفنية في التعبير عن تجربته الشعرية .

الهوامش

[١]- سيف الدولة وعصر الحمدانين ، سلام الكيلاني ، حلب ، ١٩٣٩ : ص٢٠٦ .

[٢]- أبو فراس الحمداني ، أحمد أبو حاقة ، دار الشرق الجديد ، بيروت ١٩٦٠ : ص١٦٦ .

[٣]- أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير ، محمد رضا مروة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٠ : ص ٨٩ .

[٤]- في الأدب العباسي ، مهدي البصير ، بغداد ، ١٩٤٩ : ص ٤١٤ .

[٥]- أبو فراس الحمداني ، الموقف والتشكيل الجمالي ، النعمان القاضي ، دار الثقافة القاهرة ، ١٩٨٠ : ص ٣٣٨ .

[٦]- عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن ابراهيم العلوي ، ابن طباطبا ، تحقيق ، طه الجابري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٥٩ ؛ ص٢١ .

[٧]-الديوان : ص٣٢ الصبابة : شدة الشوق ، الخليط : المعاشر من الاحباب ، مجانب : مبتعد .

[٨]- الديوان : ص٢٦٩ أقيم للعبرات سوق هوان : كناية عن شدة إراقة الدم والدمع وكثرة البكاء .

[٩]- الديوان : ص٢٤٣ يعز : العز ضد الذّل ، وهنا يعز على الأحبة : أي يعظم الأمر .

[١٠]- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، ١٩٧٢ : ص٢٤٦ .

[١١]-الديوان : ص١٤٢ عصي الدمع : قليل الدمع

[١٢]- الديوان : ص٧٤ القريح: المجروح ، المسهد : الذي أصابه الأرق ولا يزوره النوم .

[١٣]- الديوان : ص٣٩ اللغاديد : جمع لغدود وهي لحمة حول اللهات وهي كناية عن سمن شديد وعن ضخامة الرقبة .

[١٤]-الاسس الجمالية في النقد العربي ، عزالدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، مصر ط١ ، ١٩٥٥ : ص١٥ .

[١٥]– ينظر : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، رابح بوحوش ، دار العلوم ، عنابة ، ٢٠٠٦ : ص٦٧ .

[١٦]– ينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني ، تحقيق ، لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية : ٣٨٢/٢ .

[١٧]– الديوان : ص٢٦ العفاة : جمع عافي وهو الطالب للمعروف .

[١٨]– ينظر : في البلاغة العربية ، عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٥ : ص ١٩٧ .

[١٩]– الديوان : ص٣٦ .

[٢٠]– الديوان : ص١٧٨ .

[٢١]– ينظر : في البلاغة العربية ، عبدالعزيز عتيق : ص٢٠٠ .

[٢٢]– الديوان : ص٢٧ تتكبني الأصل الأجتناب : أي أن كُتبكَ ياسيف الدولة مالت وأبتعدت عنّي وهذا يعني أنك لست مهتماً بمعاناتي ، وفي هذا نكبة كبرى تضاف إلى نكبتي في أسري .

[٢٣]– الديوان : ص٣٤ شرفي : علوّ مكانتي .

[٢٤]– ينظر : علم البديع ، د. عبدالعزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ : ص١٩٦ .

[٢٥]– الديوان : ص١٤٣ نفسي : أفدي نفسي ، الغادين : المسافرون صباحاً ، الغادة : الفتاة الغضة المتثنية

[٢٦]– الديوان : ص٧٤ الأكمد : المتغير اللون ، الأكبد المصاب في كبده .

[٢٧]– الديوان : ص٣٥ السابق : الجواد الكريم .

[٢٨]- الديوان : ص٢١٢ الطليقة : خلاف المسجونة ، المحزون : الحزين .

[٢٩]- الديوان : ص٣٠ .

[٣٠]- الديوان : ص٣٤ .

[٣١]- ينظر : نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق ، محمد عبدالمنعم الخفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط١ ، ١٩٧٨ : ص١٦٢ .

[٣٢]- الديوان : ١٤٤ .

[٣٣]-الديوان : ص ٢٦ .

[٣٤] – الديوان : ص٢٦ .

[٣٥]– الديوان : ص٣٩ تربا : صاحب الحرب وخبيرها الكُفء .

[٣٦]– ينظر في البلاغة العربية : ص ٢١٣ .

[٣٧]– المصدر نفسه : ص٢١٥ .

[٣٨]– الديوان : ص١٢ الجفاء : الفراق و القطيعة ، ناء : بعيد .

[٣٩]– ينظر : البلاغة العربية : ص٢١٨ .

[٤٠]– اليوان : ص٧٧ .

[٤١]- ينظر : في البلاغة العربية : ص ٢١٩ .

[٤٢]– الديوان : ص٨٢ المجن : المتراس ، المهند : السيف .

[٤٣]– ينظر : سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ص١ ، ١٤٠٠ هـ : ص٢٢٢ .

[٤٤]– الديوان : ص٢٣ .

[٤٥]– الديوان : ص٧٤ القريح : المجروح ، المسهد : الذي أصابه الأرق .

[٤٦]– الديوان : ص١٤٢ عصي الدمع : قليل الدمع .

المصادر والمراجع

١- أبو فراس الحمداني ، أحمد أبو حاقة ، دار الشرق الجديد ، بيروت ١٩٦٠.

٢- أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير ، محمد رضا كحالة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٠ .

٣- أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، النعمان القاضي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥.

٥- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني ، تحقيق ، لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ، (د. ت) .

٦- الديوان ، أبو فراس الحمداني ، تحقيق ، عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٤ ، ٢٠٠٨ .

٧- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ .

٨- سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، سامي الكيلاني ، حلب ، ١٩٣٩ .

٩- علم البديع ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٠- عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم العلوي ، ابن طباطبا تحقيق ، طه الجابري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٥٩ .

١١- في الأدب العباسي ، مهدي البصير ، بغداد ، ١٩٤٩ .

١٢- في البلاغة العربية ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٥ .

١٣- اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، رابح بوحوش ، دار العلوم ، عنابة ، ٢٠٠٦ .

١٤- موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

١٥- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الزهرية ، ط١ ، ١٩٧٨ .