Journal Of the Iraqia University 62-1(31-8)(2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

شعر ربيعة الرقي دراسة موضوعية فنية

م. م. انتصار كاظم عبد
قسم اللغة العربية تربيه القادسيه

Rabia Al-reqy poetry Objective and thematic study

Intisar Kazem Abid
Assistant Lecturer
Department of Arabic Language
intsarkadim2020@gmail.com

DOI 10.58564/MABDAA.62.1.2023.218

ABSTRACT:
This research aims to monitor the poetic components, and the objective and artistic issues in the poetry of Rabia Al-reqy, as the topics may multiply, and therefore we tried to identify the topics of poetry that speak in spinning, praise, satire, and other topics, as well as monitoring the technical issues in his poetry from the poetic language, and the music of poetry, and for this the diversity in his poetry, and his use of creative philanthropists that give the poetry music that is self-loving, in addition to the internal and external music that came in his poetry, and made it sweet and delicate poetry The soul tends to it, and becomes familiar with it.**Keywords: (poetry , Rabia Al-reqy , poetic language ، poetry music)**

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى رصد المكونات الشعرية، والقضايا الموضوعية والفنية في شعر ربيعة الرقي، إذ قد تتعدد الموضوعات، ولذلك حاولنا الوقوف على موضوعات الشعر التي تتحدث في الغزل والمديح والهجاء، وموضوعات أخرى، وكذلك رصد القضايا الفنية في شعره من اللغة الشعرية، وموسيقى الشعر، ولهذا فإن التنوع الموجود في شعره، واستعماله المحسنات البديعية التي تضفي على الشعر موسيقى محببة للنفس، هذا إلى جانب الموسيقى الداخلية والخارجية التي جاءت في شعره، وجعلت منه شعراً عذباً رقيقاً تميل إليه النفس، وتأنس به.

كلمات مفتاحية: (شعر ، ربيعة الرقة ، اللغة الشعرية ، الموسيقى الشعرية)

المقدمة:

الشعر روح تسري في حياة العربي منذ قديم الزمان، ولهذا اهتم العرب من قديمٍ بنظمه وروايته، فهو الديوان الكامل والتاريخ المسجل لأيام العرب ومشاهدهم (ابن عبد ربه، ١٩٨١، ص٧)، ولما جاء العصر الإسلامي ظلت للشعر مكانته، وساهم الإسلام في ازدهار فنون أدبية أخرى، كالخطابة والرسائل مثلاً (ضيف، ١٩٦٠، ج٢، ص١٠٦)، مع تحريم الإسلام لبعض الأغراض التي كانت منتشرة قبل ذلك، لكنه مع ذلك ظل مزدهراً لدى شعراء صدر الإسلام الذين لم ينسوا حاجة النفس العربية إلى نظم الشعر، مع ظهور عوامل أخرى تساعد على ازدهاره. ولما جاء العصر الأموي وظهرت الأحزاب والطوائف عاد الشعر مرة أخرى ليصبح مجالاً للمنافرات والمفاخرات، فالحياة السياسية من أكبر الدواعي لازدهار الشعر وانتشاره (الحوفي، د. ت، ص٣-٤).ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية زمن الدولة الأموية حتى بلغت مبلغاً كبيراً زمان الدولة العباسية، كثر الشعراء الذين قالوا الشعر في أغراض متعددة، كما تنوعت مذاهبهم الشعرية واللغوية.وهذا البحث يرصد شعر ربيعة الرقي من وجهة نظر تتناوله في الجانبين الموضوعي والفني، إذ إن الموضوعات تتعدد عنده، ولذلك حاولنا الوقوف عند موضوعات الشعر التي تتحدث في الغزل والمديح والهجاء وموضوعات أخرى، وكذلك رصد القضايا الفنية في شعره في اللغة الشعرية، وموسيقى الشعر.

مدخل: في ربيعة الرقي

ربيعة الرقي من شعراء القرن الثاني الهجري، وشعراء العصر العباسي الأول، على الرغم من أن ولادته كانت في العصر الأموي، ولقد كان من بين أولئك الذين حملوا لواء تطوير الشعر العربي.وهو "ربيعة بن ثابت بن لجأ بن الغيوار بن لجأ الأسدي الأنصاري الرقي" (الصفدي، ٢٠٠٧، ص١٣٠)، فهو أسدي بالنظر إلى نسبه، فنسب إلى قبيلة بني أسد، وهو رقي بالنظر إلى محل ولادته والنشأة والموطن، فقد ولد في مدينة الرقة، إحدى مدن الشام (الحموي، ١٩٩٣، ج٣، ص٥٩)، وتقع في شمال سورية حالياً.ولم تذكر المصادر التي تحدثت عن ربيعة تاريخ مولده، ولكن الثابت أنه ولد في نهاية الدولة الأموية، فكان أحد شعراء العصر العباسي الأول (عبد الرحمن، ٢٠٠٠، ص١٨٢).

أولاً: تنقله بين الأمصار

ظهرت براعة ربيعة الشعرية منذ صغره، ورغم أنه كان ضريراً إلا أنه انتقل إلى بغداد في سن مبكرة (الأصفهاني، ١٩٦١، ج١٦، ص٢٥٤)، وكانت يومئذٍ مقصد الشعراء من كل الأمصار، ومع أنه لم يمكث بها طويلاً ولكن كان لها أثر في تكوينه الشعري المبكر، ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى أرمينية، واتصل بواليها يزيد بن أسيد السلمي، وكان ذلك في زمن الخليفة أبي جعفر المنصور الذي جاء بعد أبي العباس السفاح، فمدحه بقصائد عدة، ثم تبدلت الحال بين الشاعر والوالي، فهجاه بقصائد أُخر (المبرد، ١٩٩٧، ج٢، ص١٦٤)، وبعد أن مكث قرابة عشرة أشهر في أرمينية انتقل منها إلى مصر، وهي بإمرة يزيد آخر، هو يزيد بن حاتم المهلبي، وجده هو المهلب بن أبي صفرة، وعم أبيه يزيد بن المهلب، ومن ولده الوزير محمد الحسن بن محمد المهلبي (اليافعي، ١٩٩٧، ج١، ص٣٦١-٣٩٦)، فهو من بيت عزةٍ وكرمٍ كما يظهر، وقد ولاه المنصور حكم مصر سنة ثلاث وأربعين ومائة (الطبري، ١٩٦٧، ج٢، ص١٢٤).إن انتقال شاعرنا عن السلمي واتصاله بالمهلبي، يُظهِر طموحه الشعري، والذي كان يقدر أشعاره كثيراً، ويعرف شأنها الفني، الذي انطلق من لسانه منذ صغره (العاني، ١٩٨٠، ص١٢).

ثانياً: مكانته الشعرية

ذكر أبو الفرج الأصفهاني أن ربيعة كان من المكثرين المجيدين، غير أن هذه الكثرة قد ضاعت، ولم يبق منها إلا شذرات متناثرة في كتب الأدب والتاريخ، ويرجع السبب في نظره إلى ابتعاد الشاعر في مرحلة من حياته عن العراق، وتركه مخالطة الشعراء، وخدمة الخلفاء (الأصفهاني، ١٩٦١، ج١٦، ص٢٥٤)، وقد برع ربيعة في شعر الغزل خاصة براعة شديدة (ضيف، ١٩٦٠، ج٣، ص٣٨٠-٣٨١)، حتى قال عنه ابن المعتز: "فأما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً" (ابن المعتز، د. ت، ص١٥٩).وقد توفي الشاعر بالرقة بعد أن اتجه إلى الزهد والتقشف عام ثمانية وتسعين ومائة (الحموي، ١٩٩٥، ج٣، ص٣٠٤).

المبحث الأول: موضوعات الشعر

لقد كان الشاعر من المكثرين في قول الشعر، ولكن ضاع الكثير من شعره ولم يصل إلينا، فإننا لا نجد من شعره إلا بضع قصائد موجودة في طبقات الشعراء (ابن المعتز، د. ت، ص١٥٧-١٧٠). والناظر في شعر الشاعر يلاحظ أنه كتب في أغراض الغزل والمدح والهجاء أكثر من غيرها (العاني، ١٩٨٠، ص١٧)، بالإضافة إلى بعض أبيات في الزهد والحكمة والعتاب، أما الاغراض الأخرى، كالفخر والرثاء فلم نجدها في شعره بشكل صريح، وقد تميّز ربيعة أكثر ما تميّز في فن الغزل، وهو من الفنون الشعرية المشتهرة في كل زمان.

أولاً: الغزل

يُعد الغزل من الفنون الشعرية القديمة، بل إنه من الفنون التي ظهرت بظهور الشعر نفسه، فقد شاع على ألسنة الشعراء الجاهليين، وقليلاً ما نجد تخلفاً عن ذلك من أحدهم (الجندي، ١٩٩١، ص٤١٣)، فهو المقدمة الأشهر التي تشبه "المقدمة الموسيقية للأغنية" (الجندي، ١٩٩١، ص٤١٣)، تجذب السامع، وتدفعه للانتباه إلى ما سيقوله الشاعر، ويُعبر عنه، وكان الغزل أحد عشر موضوعات جعلها أبي تمام (ت ٢٣٢ هـ) التقسيمات الأساسية لموضوعات الشعر، "وهي الحماسة والمراثي والأدب والنسيب والهجاء والأضياف، ومعهم المديح والصفات والسير والنعاس والملح ومذمة النساء" (ضيف، ١٩٦٠، ج١، ص١٩٥).وهذا يدل على عظم هذا الفن وسبقه، ويطلق عليه التشبيب، وقد أبدع الشعراء في وصف المرأة، والتودد إليها، وذكر صفاتها الخُلقية والخَلقية، وكان الشعراء الجاهليون يفتتحون قصائدهم بالتشبيب، ثم ينتقلون إلى غرض القصيدة من مدح وهجاء وغيرها (تيمور، ٢٠١٢، ص٧٧).ومن ذلك عند ربيعة الرقي، قوله:

والغواني مغوباتٍ مولعاتٌ باقتناصي
قد تواصين بحبي حبذا ذاك التواصي (بكار، ١٩٨٠، ص٨٠)

هنا ذكر الشاعر بأنهن قد أصابهن الولع بشخصه، وضرب العشق بصدورهن، فركضن خلف الشاعر وكلهن أمل في إيقاعه بشباكهن، وقد دعت كل واحدة صاحبتها لاقتناص هذا المحبوب الذي لا يعوض، فشخص ربيعة يستحق هذا التواصي من القيان الغواني المغويات.

وقد عبر الشاعر بلفظ (الغواني)، وهي جمع غانية، أي بمعنى المرأة الغنية بحسبها وجمالها عن الزينة، أو هي التي "استغنت عن زواجها من الرجال" (الأنباري، د. ت، ج١، ص٣٤٠)، والشاعر يقصد المعنى الأول، أي إن هؤلاء الفتيات قد أبرزن حسنهن، بحيث صارت كل واحدة منهن تريد إغواء ربيعة.وفي غزله قد سلك الشاعر الغزل الصريح حتى لُقب بالغاوي (ضيف، ١٩٦٠، ج٣، ص٣٨)، فقال:

أو قبلةٌ من فمٍ نيلت مخالسةً وما حرامٌ فمٌ ألصقته بفمِ (بكار، ١٩٨٠، ص٩٢)

فجعل الشاعر بشيءٍ نزرٍ، لأنها جاءت نتيجة حبٍ اضطرم في فؤاده حتى جعله كالمريض الذي لا يعالج إلّا بالدواء، فليس بحرامٍ عنده أن يلصق فمه بفمها خلسةً دون إبطاء، وتكون هذه القبلة دليلاً على الحب عنده، فهي النسيم الذي يشفيه مما ألم به من علل وأمراض.

وقد يتطرق الشاعر في بعض الأحيان إلى الغزل العفيف الذي ينظر إلى المرأة بوصفها روحاً بديعة تمتلئ بالعفة والأخلاق الحميدة، فسلك مسلك شعراء الغزل العذري، وهذا هو الأكثر (العاني، ١٩٨٠، ص١٨)، فيقول في جارية قد هام بها تدعى عثمة، يقال: "إنها كانت أَمةً لرجل من أهل قرقيسياء" (ابن المعتز، د. ت، ص١٠٦٢):

أعثمةُ أطلقي العلقَ الرهينا بعيشكِ وارحمي الصبَّ الحزينا
ربيعةُ مغرمٌ بكِ مستهامٌ يحنُّ إليكِ من شوقٍ حنينا
تعرضَ زائراً لكِ فارحميهِ فقد أورثتِ زائركِ الجنونا
... ...
فلما أنْ رآك الناسُ قالوا تعالى اللهُ ربُّ العالمينا (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٣)

فهو لم يتحرج عن إيضاح حالته، وما ألم به لما أن زار تلك الجارية ومرَّ بها طيفه، ولم يمنعه فقدان بصره عن وصف رقة المحبوبة، لكن رقتها تلك كانت تغطي حسناً يسبب الجنون لعقل الشاعر، هذا الشاعر رغم ما ألم به من عمى إلّا أنه يشعر بطيف حسنها وكأنه يراه أمام ناظريه، وقد بدا جمالك ظاهراً لكل واحد، حتى قال الناس حين تراءيتِ لهم: تعالى الله رب العالمين، فهو الخالق لهذا الحسن، وهو المبدع والمصور لهذا الجمال، والصورة – هنا – معنوية تركز الرقة والشوق، ومع ذلك نلاحظ دقة الصورة الشعرية البصرية التي ذكرها الشاغر في بيته الأخير والتعبير عنها، وساعده على ذلك شدة جمال المحبوبة، حتى كأنه يراها ويشعر بها أمام ناظريه، ويسمع مديح الناس لها.

لكن هل كانت كل الأسماء التي يتغزل بها تشير إلى فتيات قد شغف بهن؟

ربما كان بعضهن مجرد رموز جرت على لسانه كما جرت على لسان غيره من الشعراء (العاني، ١٩٨٠، ص٢٠)، وقد ذكر سعاد بيتين له:

دسّت سعادُ رسولاً غير متهّم وصيفة فأتت إتيان منكتم
جاء الرسول بقرطاسٍ بخاتمه وفي الصحيفة سحرٌ خُطّ بالقلم (العاني، ١٩٨٠، ص٩١)

وربما كانت شخصية حقيقية، إذ جعلها تكتب الرسائل له، وهو يتسلم الصحيفة من الرسول الذي جاء بها، ويمتدح خطها العذب، وكلامها البديع الذي صار كالسحر في رونقه وجماله، وهنا نجد صورة بديعية بيانية في شعره، فقد شبه خط محبوبته بالسحر، بجامع الجمال وحسن المنظر في كل منهما، ثم حذف المشبه، وجعل من السحر شيئاً يخط بالقلم على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقد بلغ من رقة شعره وعذوبته أن جواري المهدي قد فتن بشعره، وطلبن حضوره حتى يستمعن إلى شعره (الأصفهاني، ١٩٦١، ج١٦، ص٢٥٤)، حيث قال:

وتزعم أني قد تبدلت خلة سواها وهذا الباطل المنقولُ
لحا الله من باع الحبيب بغيره فقالت نعم حاشاك إن كنت تعقلُ
ستصرم إنسانا إذا ما صرمتني يحبك فانظر بعده من تبدلُ (بكار، ١٩٨٠، ص٨٤)

وقد عبر بلفظ (تزعم) إشارة إلى عدم صحة ادعائها، وأكد ذلك بوصفه لكلامها بأنه الباطل، وتعبير (لحا الله) تعبير مشهور من العصر الجاهلي، كما ذُكر أنهم وجدوا طائفة من شعره منقوشة على بسطٍ في دور مختلفة، ولا عجب في ذلك (الأصفهاني، ١٩٦١، ج١٦، ٢٦٠)، فالنفس تميل إلى الأبيات اللطيفة، والأحاديث العذبة، والمعاني المجمّلة، ورقيق العبارة، ولقد كان الشاعر خير حامل لهذا اللواء من الألفاظ

والمعاني.

ثانياً: المدح والهجاء

ارتبط غرضا المدح والهجاء في شعر ربيعة الرقي، فإنه كان ذا نفس عزيزة تأبى أن تظل في كنف من لا يقدرها، وقد مدح الشاعر عدداً من الولاة الذين اتصل بهم، ومنهم المهدي في باب الشكوى، وقد أثابه عليها جزاء وفيراً، فالخليفة كان أحد الخلفاء العباسيين المهتمين بالشعر والشعراء، والذين يقدرون القول العذب والحسن، ولكن ربيعة لم يمكث في كنف المهدي، وإنما عاد إلى وطنه مرة أخرى (ضيف، ١٩٦٠، ج٣، ص٣٨٠).

أما معظم مدحه الذي ورد إلينا فكان في والي مصر يزيد بن حاتم المهلبي، والذي بالغ في جزائه والعطاء له، وقال الشاعر في يزيد بن حاتم:

حلفت يميناً غير ذي مثنوية يمين امرئ آلى بها غير آثمِ
لشتان ما بين اليزيدين في الندى يزيد سليم والأغر ابن حاتمِ
يزيد سليم سالم المال، والفتى أخو الأزد للأموال غير مسالمِ
فَهَمُّ الفَتى الأزدي إتلافُ مالهِ وهَمُّ الفتى القيسيّ جمعُ الدراهمِ (بكار، ١٩٨٠، ص٩٧–٩٨)

عقد الشاعر موازنة بديعة بين اليزيدين، فيزيد ابن حاتم معطاء كريم لا يبخل بماله على الناس، أما يزيد بن أسيد فممسك ما في يده، ويجمع الدرهم فوق الدرهم، هنا نجد صوراً بيانية بديعية، فالمال كناية عن الكرم وكثرة العطاء.

وقال الشاعر في موضع آخر:

معنُ يا معنُ يا ابن زائدة الكلـ ـبِ التي في الذراع لا في الفنانِ
لا تـفـاخـرْ إذا فـخـرتَ بـآبـا ئكَ وافـخـرْ بـعـمـك الحوفزانِ
قـيـل: مـعـنٌ لنا فلما اختبرنا كان مرعى وليس كالسعدانِ (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٦)

هنا نجد تصريحاً بذم معن بن زائدة، وقد نهاه عن الفخر بآبائه ذوي المكارم، وأمره أن يفخر بالحوفزان، بدلاً من ذلك، كما أن ربيعة استعمل مثلاً سائراً بين العرب لكي يحط من قدر المهجو، فالعرب تستعمل (مرعى وليس كالسعدان) للدلالة على (تفضيل أقران الشيء على الشيء) (الميداني، ٢٠٠٠، ج٢، ص٢٧٥).

وقد ذكر الشاعر أن يزيد بن حاتم كان يكفي جيشين أثناء غزوته لأفريقيا، عنى جيشه وجيش يزيد السلمي، فمدح ربيعة يزيد بن حاتم:

يزيد الأزد إن يزيد قومي سميك لا يجود كما تجود
... ...
يقود جماعة وتقود أخرى فيرزق من تقود ومن يقود (بكار، ١٩٨٠، ص٧٢)

ولا يخفى تعريض ربيعة بيزيد بن أسيد السلمي، بل هو نقد لاذع شديد، فهو لا يجود كما يجود يزيد المهلبي، بل إنه يمسك عن كتيبته ولا يكفيهم مؤونتهم، أما أنت فإنك تجزل العطايا على كتيبتك وكتيبة غيرك.

وهكذا نجد تداخلاً واضحاً بين المدح والهجاء لدى ربيعة.

ويقول في موضع آخر:

لو قيل للعباس: يا ابن محمدٍ قلْ: لا، وأنت مخلدٌ ما قالها
ما إن أعدُّ من المكارم خصلةً إلّا وجدتك عمها أو خالها
وإذا الملوك تسايروا في بلدةٍ كانوا كواكبها وكنت هلالها
إن المكارم لم تزل معقولةً حتى حللت براحتيك عقالها (بكار، ١٩٨٠، ص٨٧)

فإنه يبدع في وصف الممدوح بالتفرد والكمال الذي لا يتبعه نقص، بل جعله حاملاً للواء المكارم وخصاله، حتى أن الشاعر ليجده فوق كل مكرمة وخصلة كريمة، وليس يفضله على العامة فحسب، إنما على الملوك الأمراء، فقد شبه الملوك بالكواكب المضيئة، أما العباس فشبهه بالهلال الذي ينير كل شيء، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، فهم بلغوا منزلة عالية في الكرم، وقد بالغ ربيعة في مدحه فجعله في غاية الكرم العليا، حيث إن المكارم كانت حبيسة فبهذا الممدوح فك قيدها.

ولكن يبدو أن العباس لم يكن من هؤلاء الذين يهتمون لأمر الشعر فأعطى ربيعة درهمين فقط جزاء هذه التحفة الفنية، فجن جنون ربيعة وانقلب عليه انقلاباً مريعاً، وهجاه هجاءً لاذعاً:

مدحتك مدحة الطرف المجلي لتجري في الكرام كما جريت

فهبها مدحة ذهبت ضياعا كذبت عليك فيها وافتريت

فأنت المرء ليس له وفاءٌ كأني إذ مدحتك قد زنيت (بكار، ١٩٨٠، ص٦٧)

ويظهر أن هجاءه كان لاذعاً، وأنه أنكر المدح الذي أهداه للعباس مما دفع العباس إلى الغضب والشكوى للرشيد الذي همَّ بقتل ربيعة حتى سمع بنفسه الأبيات، وأعجب بها، ووجه غضبه للعباس، وأمر لربيعة بثلاثين درهماً (ضيف، ١٩٦٠، ج٣، ص٣٨٠).

ثالثاً: أغراض أخرى

لا تختص أغراض شعر ربيعة في الغزل والمدح والهجاء فقط، فقد كتب ربيعة في أغراض متنوعة، وكان من المكثرين في قول الشعر (الأصفهاني، ١٩٦١، ج١٦، ص٢٥٤)، لكن كثيراً من شعره قد ضاع ولم يصل إلينا، ولعل السبب في ذلك هو "بعده عن بلاط الخلفاء ومجالسهم" (ضيف، ١٩٦٠، ج٣، ص٣٨٠)، وإقامته بمدينة الرقة.

ومن ذلك شعره في الزهد الذي توجه إليه لما كبر، وترك الهزل واللعب (العاني، ١٩٨٠، ص١٥)، لكن لم يصل إلينا من أبياته سوى القليل، وأما سائر شعره في الزهد فيبدو أنه قد ضاع. وقد تميزت تلك الأبيات بالحكمة والحث على الفضائل ومعاينة النفس، يقول الشاعر:

فإن اللئيم وإن خلته كريماً يذودك عن عُرْفِهِ

... ...

وكل مُقِلٍّ وذي ثروةٍ فإن المنيَّة من خلفه (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٧)

فاللئيم مهما بدا للناس كريماً فإن لؤمه يظهر في طباعه وكلامه وأفعاله، حتى وإن أظهر خلاف ما يبطن، ومهما جمع الشخص من ثروة فإن الموت يأتيه لا محالة، فكل نفس ذائقة الموت، لا يتخلف عن ذلك ملك أو عبد، وقد كثر هذا المعنى في شعر شعراء الحكمة، فنجدهم يذكرون الموت، وأنه أمر حتمي مهما بلغ الشخص من الجاه والغنى.

وقال أيضاً:أبا خالدٍ أنت المنوه فيما ينوبكم إذا نزلت بالناس إحدى العظائم

كفيت بني العباس كل عظيمةٍ وكنت عن الإسلام خير مزاحم (العاني، ١٩٨٠، ص٦١)

نلاحظ في هذين البيتين تعريضاً باللومِ والعتاب على بني العباس، الذين تسببوا في عزل يزيد بن حاتم، فكأن الشاعر يقول: لقد دافعت عن ثغر الدولة العباسية، ولم تدخر جهداً في سبيل حمايتها، ولَإن كانوا يقولون إن يزيداً قد تكاسل في الدفاع عن الإسلام، وداهن العلويين، فإن يزيداً هو خير مدافع عن الإسلام، فهو حامي الإسلام الذي يقف في وجه أعداء الدين، موجهاً لهم سهاماً لا تنقطع.

وقال أيضاً في يزيد:أراني، ولا كفران بالله، راجعاً بخفي حنين من نوال ابن حاتم (بكار، ١٩٨٠، ص٩٥)

ذَكَرَ الشاعر – هنا – بكرم يزيد وعطائه، وجزيل ثوابه، جعل له نوالاً وعطاءً كثيراً، لكن مع كثرة العطاء فإن الشاعر قد رجع بخفي حنين، وفي هذا مبالغة في العتاب، واستعماله للفظ (خفي حنين) دليل على حسن اطلاعه، وبراعته اللغوية.

ومن الأغراض الأخرى التي كتب بها الشاعر الوصف، إذ وصف بلدته الرقة التي يحبها حباً شديداً، ويحن إليها، فقال في وصفها:

حبذا الرقة داراً وبلد بلد ساكنهُ ممن تودْ

ما رأينا بلدة تعدلها لا، ولا أخبرنا عنها أحدْ

إنها برية بحرية سورها بحر، وسور في الجرز

تسمع الصلصل في أشجارها هدهد البر ومكاء غردْ (بكار، ١٩٨٠، ص٧٧)

هكذا يتجلى وصف ربيعة بديعاً، يُبرز الصور ويجسدها، ليس للناظر فقط، وإنما للسامع أيضاً، ولعل عمى الشاعر كان سبباً في تفوقه في الصور السمعية، فصوت الأشجار وتغريد العصافير، كل هذه أصوات تساعد في تخيل صورة البلدة التي يصفها الشاعر، أي الرقة، كما أنه ذكر طبيعة البلدة من حيث كونها برية بحرية في الوقت ذاته، وهذا ما يؤكد موقع البلدة الحالي، مما يدل على شدة شغف وحب الشاعر للرقة، ومعرفتها بنواحيها.

كما قال الشعر في الأغراض العامة، وهو بذلك من أوائل من أدخل الشعر إلى الحياة العامة على نحو ما دعت مدرسة الديوان، فقال في عوذة أرسلها امرأة (بنت مولى عشمة):

ثقوا ثقوا باسم إلهي الذي لا يعرض السقم لمن قد شفى
أعيذ مولاتي ومولاتها وأمها بعوذة المصطفى (بكار، ١٩٨٠ ص٨٣)

وهكذا نجد الشاعر قد كتب في أغراض شعرية متعددة، يظهر قدراً كبيراً من التنوع الموضوعي في شعره.

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

إن الشعر ليس صنعة من الصناعات والفنون السهلة كما قد يتوهم بعض الناس (ضيف، ١٩٦٠، ص١٣)، بل إن الحقيقة هي أنه بناء نظام متكامل بشكل قصيدة شعرية بحاجة إلى جهد كبير، فهو يخضع لقواعد وقوانين من شأنها أن تقدم لنا نموذجاً شعرياً (ضيف، ١٩٦٠، ص١٤)، من هذه القواعد: اللغة الشعرية، فاللغة هي الوعاء المادي للمعاني التي يريد الشاعر الإفصاح عنها في الصورية الشعرية التي هي العنصر الذي يميز الشعر عن غيره من فنون الأدب، فالشعر يرسم بالكلمات كما أن "التصوير يرسم بالريشة" (قاسم، ٢٠٠٣، ص٢٥٤)، فالألفاظ يجب أن تحمل صوراً شعرية بديعة يطرب لها المخاطب، وهذا هو جوهر البلاغة، فهي تهدف إلى إيصال المعاني والافكار إلى المخاطب في أبهى صورة لفظية (الرماني، ٢٠٠٠، ص٧٥–٧٦).فالشعر في جوهره يعتمد على الموسيقى، وقد كان الشعراء يبذلون جهودهم في تحسين موسيقا شعرهم (ضيف، ١٩٦٠، ص٤١).

أولاً: اللغة الشعرية

ظهرت لغة الشاعر ربيعة الرقي لغة عذبة سهلة يفهمها كل شخص (العاني، ١٩٨٠، ص٢٧)، وهو ما جعل أبياته تكتب على البسط في دور الخلفاء والأمراء وغيرهم، وفي هذا دليل على أن لغته قريبة من الأفهام لا تستوعب الغريب والمتوحش من الألفاظ (ضيف، ١٩٦٠، ج٣، ص٣٨٢)، وإنما هي من المشهور عند العرب، والشاعر الحذق لا يستخدم غريب الألفاظ، ولا يستعرض لغته، فاستعمال الألفاظ الغريبة التي تحتاج لتتبع والنظر يعد من العيوب المخلة بالفصاحة (الهاشمي، ٢٠١٩، ص١٣)، بل إن الشاعر المجيد يركز على المعاني ويترك الألفاظ تجيء على سجيتها دونما طلب، بل إن المعاني هي التي تطلبها، وتجرها إليها جراً، وإذا عظمت المعاني طلبت لنفسها الألفاظ العظيمة التي توصل المعنى دونما عناء (صبح، د. ت، ص١٥).

ومن ذلك في شعر ربيعة الرقي:

حمامة بلغي عني سلاما حبيباً لا أطيق له كلاما
وقولي للتي غضبت علينا علامَ، وفيم يا سَكينُ علاما؟ (بكار، ١٩٨٠، ص٨٨)

فنجد عذوبة منقطعة النظير في ألفاظه تلك، بل إنه استخدم لغة هي أقرب إلى لغة عامة الناس، وليس المشتغلين بالأدب، ولذلك يسهل فهمها، فألفاظ، مثل: (سلام، حبيب)، كلها ألفاظ قريبة من الفهم يستخدمها العامة في حديثهم، كما أن تكرار لفظ (علام) يعبر عما في نفس الشاعر من الحيرة.كما نجد في ألفاظ شعر ربيعة تأثراً بألفاظ القرآن والبيئة الإسلامية، رغم استخدامها في غير مواضعها:

ويا ليت الحمامُ مسخراتٌ لنرسل في رسائلنا الحمامَ (بكار، ١٩٨٠، ص٨٩)

فلفظة (مسخرات) مستخدمة في القرآن الكريم لوصف الطير.

وكذلك قوله:

تبنا وصمنا وصلينا لخالقنا ولم تتب أنتَ من ذنبٍ ولم تصم (بكار، ١٩٨٠، ص٩٤)

فألفاظ (تبنا، صمنا، صلينا) تدل على تأثره بالإسلام وتعاليمه، وهذا ما يظهر من شاعرنا ربيعة، رغم أن حديثه كان في الغزل أصلاً.

كما أن ربيعة يحرص على استعمال ألفاظ تناسب المقام، ويستغل ألفاظ الدعاء للتعبير عن التعجب والاستغراب، فيستخدم ألفاظ كـ (لحا الله)، ومنه قوله:وتزعم أني قد تبدلت خلة سواها هذا الباطل المُتَقَولُ
لحا الله من باع الحبيب بغيره فقالت نعم حاشاك إن كنت تعقل (بكار، ١٩٨٠، ص٨٤)

كذلك نجد بعض التكرار اللفظي في بعض شعره، كقوله:

أقام الحب حبكِ في فؤادي وحبي في فؤادكِ قد أقاما (بكار، ١٩٨٠، ص٨٩)

فتكرار لفظ (الحب) ولفظ (أقام) أضعف من منزلة البيت، وقوته الشعرية.

ثانياً: موسيقى الشعر

لا يكون الشعر شعراً إلّا إذا ظهرت موسيقاه، فهذه الخاصية هي أكثر الخصائص التي بين الشعر والنثر، فالشعر يختلف عن غيره من حيث المستوى الذي يؤديه، ومن حيث ألفاظه وموسيقاه (الرماني، ٢٠٠٠، ص٨٦)، وأخص هذه الخصائص هي موسيقى الشعر، والتي تتمثل في الوزن والقافية (أنيس، ١٩٥٢، ص١٢).قد يشترك الشعر مع النثر في اللغة والصور، لكن النثر لا يكون شعراً مطلقاً، لعدم تحقق وزن الشعر وقافيته فيه، لكن البعض يحصر موسيقى الشعر في الوزن والقافية فقط، مع أنهما يمثلان الموسيقى الخارجية للشعر، وهي لا تتحقق إلا بوجود الموسيقى الداخلية، تلك الموسيقى التي تتمثل في حسن اختيار الألفاظ الموضوعة لمعانيها فيه، مع فنون البديع المختلفة، فالإطار الخارجي للموسيقى هو الوزن والقافية، والإطار الداخلي يتمثل في تآلف الحروف وفن البديع من جناس وطباق وحسن تقسيم (خضر، ٢٠١٧، ص٢١١).

وأما الموسيقى الداخلية فتظهر بوضوح في التناسق بين الألفاظ، وبينها وبين معانيها الموضوعة لها (خضر، ٢٠١٧، ص٢١١)، فهو يستعمل ألفاظاً دالة على البهجة في معرض ذكر الحبيب، كما يستعمل ألفاظاً شديدة عند الهجاء والتعريض بأحدهم، وكل هذا يؤدي إلى حدوث تناغم تحبه الأذن وتطرب له، كذلك فإن المحسنات البديعية تعد من قبيل الموسيقى الداخلية، وهذه المحسنات على نوعين؛ "معنوي يرجع إلى تحسين المعنى أولا، وقد يأتي اللفظ معه، ولفظي يرجع إلى تحسين اللفظ" (عتيق، د. ت، ص٧٦).ومن ذلك قول ربيعة:

وموعدك الشهدُ المصفى حلاوةً ودون نجاز الوعدِ صابٌ وحنظلُ (بكار، ١٩٨٠، ص٨٤)

كما نجد استعماله للجناس الذي يضفي موسيقا أقوى على البيت الشعري في قوله:

صاح إني غيرُ صاحِ أبداً من حب داحِ (بكار، ١٩٨٠، ص٦٨)

ففي قوله: (صاح إني غيرُ صاح) نجد أن صاح الأولى منادى وتعني صديقي أو صاحبي، وصاح الثانية أصلحها (صاحي) أي: غير مستيقظ، وهنا جناس تام أضاف جرساً موسيقياً عذباً مع إيضاح للمعنى.

كذلك نجد في شعره التقسيم المفرد، وذلك بأن يذكر قسمة ذات جزأين أو أكثر، ثم يضم إلى كل واحد من الأقسام ما يليق به، كقوله:

لشتان ما بين اليزيدين في الندى يزيد سليم والأغر ابن حاتمِ

... ...

فَهَمُّ الفَتى الأزدي إتلافُ مالهِ وهَمُّ الفتى القيسيّ جمعُ الدراهمِ (بكار، ١٩٨٠، ص٩٧–٩٨)

فجمع الشاعر (اليزيدين) معاً، ثم ضمهما إلى سليم وابن حاتم، وضم إلى كل واحد منهما ما يليق به، فضم لابن حاتم الكرم والعطاء، وضم للآخر جمع الدراهم والحرص والبخل، فنجد الموسيقى حاضرة في هذين البيتين.

كذلك نجد استعمال ربيعة لأسلوب يؤكد فيه الذم بما يشبه المدح، إذ يقول:

فلا يحسب النمام أني هجوته لكنني فصلت أهل المكارم (بكار، ١٩٨٠، ص٩٨)

فهو يهجو ثم يستدرك فيقول (ولكنني) بما يُشعر أنه سيمدحه بعد ذلك، إلا أنه يؤكد الذم حين ذكر أنه ليس من أهل الكرم والعطاء.

وأما الموسيقى الخارجية فتتمثل في الوزن والقافية، إذ تشيع في شعره الأوزان المحببة للأذن، كالوافر مثلاً، وذلك من قبيل قصيدته الميمية، والتي مطلعها: حمامه يلقي عني سلاما حبيباً لا أُطيق له كلاما (بكار، ١٩٨٠، ص٨٨)

وكذلك قصيدته البديعة، والتي مطلعها:

أعثمة أطلقي العلق الرهينا بعيشك وارحمي الصبِّ الحزينا (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٣)

وبحر الوافر بتفعيلاته: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) تطرب له الأذن، وتأنس به (أنيس، ١٩٥٢، ص٧٤).

ويُلاحظ أنه يستخدم بحر الرمل بكثرة، "بل إنه قد يمثل وحده ربع شعره الذي ينسب إليه" (العاني، ١٩٨٠، ص٣٠)، والرمل بحر قصير الجمل بتفعيلاته، ولذا فهو مناسب للتلحين والغناء الذي انتشر بكثرة في العصر العباسي، كما في قوله من مجزوء الرمل:

أنا للرحمن عاصي لجنوني برخاص (بكار، ١٩٨٠، ص٧٩)

وتظهر – هنا – مناسبة القصيدة للغناء (العاني، ١٩٨٠، ص٣٠)، بل إن القارئ قد يلحنها دون انتباه منه، وهذا لا يعني أنه لا يستخدم الأوزان الطويلة، كالبسيط والكامل والطويل، فقد كانت موسيقاه الشعرية تتسم بالتنوع، ومن ذلك قصيدته على بحر البسيط، وهو بحر طويل

التفعيلات، كقوله: يا (غنم) ردي فؤاد الهائم الكمدِ من قبل أن تُطلبي بالعقلِ والقودِ (بكار، ١٩٨٠، ص٧٥)

وكذلك فإن استخدامه للقوافي كان بديعاً، فهو يستخدم القوافي المطلقة التي تطرب الأذن، وله عدة قصائد على قافية النون والميم، وهما حرفان سهلان. واستخدم أيضاً المحسنات البديعية التي تضفي جرساً موسيقياً تطرب له الأذن، فنجد التصريع في مطلع قصائده، ومنها:

من لعين رأت خيالاً مطيّفا واقفاً هكذا علينا وقوفا (بكار، ١٩٨٠، ص٨٢)

فهنا نجد اتفاقاً في القافية بين (مطيفا) و(وقوفا).

ويتضح مما تقدم التنوع الموجود في شعر ربيعة، واستعماله المحسنات البديعية التي تضفي موسيقى محببة للنفس، هذا إلى جانب الموسيقى الداخلية والخارجية التي جاءت في شعره، وجعلت منه شعراً عذباً رقيقاً تحبه النفس، وتأنس به.

ثالثاً: الصورة الشعرية

الشعر ليس مجرد تعبير عن المعاني بصورة جامدة، وإنما غرضه التعبير عن انفعالات الشاعر ومشاعره بطريقة تستميل القارئ (إسماعيل، د. ت، ص٧٥)، ولما كان الشعر لغة خلال لغة كانت الصورة الفنية عاملاً أساسياً في حسن النص الشعري، فالفنون – والشعر أحدها – تطلب تقديم المعاني في حلل بديعة، لا تعتمد على المعنى المباشر الجامد، وإنما تعتمد على الخيال والإيحاء الذي يؤثر في عواطف القراء والسامعين، وتدفعهم دفعاً للإعجاب بصياغة الفكرة (قاسم، ٢٠٠٣، ص٢٥٤)، حتى قالوا: "الشعر تفكير بالصور" (محمد، ١٩٩٠، ص٨٠)، فالصورة الشعرية هي العنصر الذي يحدد جودة الشاعر، ومدى قدرته على التعامل مع الألفاظ والمعاني (درويش، ١٩٩٦، ص١٢٧)، فليس المراد التعبير عن المعاني فحسب، فإن ذلك يحسنه كل أديب، وإنما المراد تطويع المعاني والتعبير عنها بصور تحمل مسحة من الخيال، وفيها يتجاوز الشاعر المعاني الظاهر للألفاظ، ويحدث علاقات بين المفردات المتجاورة، تعرف هذه العلاقات في علم البلاغة باسم الصورة البيانية (خضر، ٢٠٠٤، ص١٨٦)، فاستعمال الشاعر للمجازات والاستعارات والتشبيهات كل ذلك من شأنه أن يجعل صوره أكثر إبداعاً.

وقد تنوعت الصورة الشعرية في شعر ربيعة الرقي، فنجد أنه اهتم بالصورة الحسية مستخدماً حاستي السمع والبصر، وقد ساعده في دقة صورة السمعية فقده لحاسة البصر، متميز بصورٍ سمعية شديدة البراعة، ومن ذلك قوله:

تسمع الصلصل في أشجارها هدهد البر ومكاءٍ غرد (بكار، ١٩٨٠، ص٧٧)

لكن هذا لا يعني غياب الصورة البصرية، فقد كانت حاضرة في شعره، من ذلك قوله:

رآك، وأنتِ مقبلةٌ، فلما رأتك العين هجتِ لنا فتونا (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٣)

فوصف صورة بصرية بديعة، وهي أن المحبوبة كانت قادمة، فرآها الحبيب، ولمحها بطرفه، وقد كان في شوقٍ إلى لقائها، حتى أن عينه لتسير بهذا اللقاء به، ورغم أن الشاعر ضرير لا يرى، لكنه عبر عن ذلك أسمى تعبير.

كما أكثر من استعمال الصور البيانية في شعره، فنجد فيه التشبيهات والاستعارات والكنايات، وكل ذلك يساعد في إيصال المعنى إلى ذهن القارئ دون إبطاء، فالنفس تميل للصور، ولا تحب الحديث الجامد.فمن صوره البديعية قوله في وصف حبه الذي أرق مضجعه، وأورثه الهيام:

فكل الحب لغوٌ غير حبي فقد أردى الحشا وبرى العظاما (بكار، ١٩٨٠، ص٩٠)

فجعل حبه سابقاً لكل حب، فهو الوحيد يوصف بصفات الحب، ولا تعتريه شائبة تشوبه، أما غيره فهو لغوٌ لا يعتد به، وجعل دليله على ذلك أن حبه هذا يردي الحشا ويبري العظام، وذلك لشدته وقوة تأثيره في جسد المحبوب الذي يتوق للقاء حبيبه، فجل حبه كحيوان مفترس يفعل مثل ذلك، لاختلاف الحيوان بفعل ذلك أذية للإنسان، أما الحب فإنه يقرب المحبين.ومن الصور البديعية في شعر ربيعة أيضاً ما قاله في وصف ابتسامة محبوبته:

إذا ابتسمت حسبت الثغر منها تألقَ بارقٍ يجلو الظلاما (بكار، ١٩٨٠، ص٩٠)

هنا ذكر الشاعر بأنها قد تبتسم ابتسامة عفوية يخيل للناظر إليها أنها ضوء برق شديد ينير الأرض بعدما ملئت بالظلام، فأسنانها منيرة، وثغرها براق يضيء للشاعر طريقه رغم أنه لا يرى كل ذلك لعماه.كذلك فإن صوره الشعرية قد تأثرت بأشياء أخرى، كالقرآن وتعبيراته، وانتشار الدين الإسلامي، كقوله: فلما أن رآكِ الناس قالوا: تعالى الله رب العالمينا

... ...

فلو أن الملوك رأوك يوماً لخروا من جمالك ساجدينا

ولو أن النساء ملكن أمراً لكنتِ إذن أمير المؤمنينا (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٣)

في هذا الأبيات تأثر واضح بالإسلام وكتاب الله، فنجد أن الناس لما رأوها قالوا من بديع حسن ما يرون: تعالى الله رب العالمين، فهو الذي خلق وصور هذا الجمال، أما الملوك يخرون ساجدين، وهذه الصورة موجودة بنصها في سورة يوسف: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا﴾ (يوسف: ١٤٢)، كما أن ربيعة نشأ في بيئة إسلامية فلا غرو أن تأثر بالنظم الاجتماعية والسياسية فيها، فنجد الصورة الشعرية في شعر ربيعة تعبر عن البيئة التي عاشها، بتقلباتها ومختلف أحوالها.وكما نجد نزعة دينية ظاهرة في شعره نجد كذلك طرفاً من اللهو والعبث في شعره، والذي كان قد بدأ في الانتشار زمن الدولة العباسية، كقوله:

بدت منك الروادفُ مشرفاتٍ روادفُ لم تدع للناس دينا (بكار، ١٩٨٠، ص١٠٣)

فاللهو والشهوات قد انتشرت بشكل كبير زمن الدولة العباسية، لذا لا نجد حرجاً عند ربيعة في وصف النساء، وذكر محاسنهن، إضافة إلى ذكر الخمر والشرب، واستعمال الصور التي تدل على ذلك.وهكذا نجد تنوعاً في صور ربيعة الرقي، فتارة تكون صورة وليدة عصره، وأخرى يتأثر بالبيئة الإسلامية والقرآن، كل ذلك في رقة وعذوبة تشمل القارئ والسامع.

الخاتمة:

بعد أن تحدثنا عن ربيعة الرقي وشعره، وذكرنا ظروف نشأته، وخصائص شعره، فهو أحد الشعراء الذين حضروا زمان قوة الدولة العباسية، واتصلوا بقصر الخلافة، فقد تنوعت الأغراض التي كتب فيها ربيعة الرقي، فنجد له أبياتاً في الاستعطاف والعتاب والشكوى، وأخرى في الغزل والمديح. وكان الشاعر يحن إلى موطنه كثيراً ما دفعه إلى العودة إليه، وربما كانت عودته أحد أسباب عدم بروز نجمه، ولم يكن العمى حائلاً دون إبداع الشاعر، وما جاء في البحث يثبت أن ربيعة الرقي تمكن من القصيدة الشعرية في الغزل والمديح والهجاء، فضلاً عن أغراض شعري. أخرى متصلة بها، كل ذلك برؤية فنية امتزجت فيها لغته الشعرية مع الموسيقى الشعرية لتنتج لنا صورة شعرية جميلة، هي تعبيرٌ عن مكنونات النفس الإنسانية.

المصادر

القرآن الكريم.

١- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨١.

٢- ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط٣، القاهرة، دار المعارف، د. ت.

٣- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنون – دراسة ونقد، القاهرة، دار الفكر العربي، د. ت.

٤- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة: دار الكتب، ١٩٦١.

٥- الأنباري، محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ط٥، مصر، دار المعارف، د. ت.

٦- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.

٧- بكار، يوسف حسين، شعر ربيعة الرقي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.

٨- تيمور، أحمد، الحب والجمال عند العرب، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢.

٩- الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، القاهرة، مكتبة دار التراث، ١٩٩١.

١٠- الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٩٥.

١١- الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.

١٢- الحوفي، محمد، أدب السياسة في العصر الأموي، بيروت، دار القلم، د. ت.

١٣- خضر، عبد الله، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، بيروت، دار القلم، ٢٠١٧.

١٤- خضر، فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، مؤسسة البابطين، ٢٠٠٤.

١٥- درويش، أحمد، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٦.

١٦- الرماني، أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٧٦.

١٧- الرماني، ممدوح، في التحليل العروضي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
١٨- صبح، علي علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، د. ت.
١٩- الصفدي، صلاح الدين بن أيبك، نكت الهميان في شعر العميان، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧.
٢٠- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، مصر، دار المعارف، ١٩٦٠.
٢١- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١٢، مصر، دار المعارف، د. ت.
٢٢- الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الملوك والرسل، مصر، دار المعارف، ١٩٦٧.
٢٣- العاني، زكي ذاكر، شعر ربيعة الرقي، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٠.
٢٤- عبد الرحمن، عفيف، معجم الشعراء العباسيين، ط١، طرابلس – بيروت، جروس بروس – دار صادر، ٢٠٠٠.
٢٥- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، بيروت، دار النهضة العربية، د. ت.
٢٦- قاسم، محمد أحمد، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، طرابلس، المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣.
٢٧- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧.
٢٨- محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٢٩- الميداني، أبو الفضل محمد محيي الدين، مجمع الأمثال، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٠.
٣٠- الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٩.
٣١- اليافعي، أبو محمد عفيف الدين، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يغير من حوادث الزمان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.

References

The Holy Quran.

1- Ibn Abd Rabbo, Ahmed bin Muhammad, The Unique Contract, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 1981.

2- Ibn Al-Moataz, Abdullah, Layers of Poets, investigation: Abdul Sattar Ahmed Farraj, 3rd edition, Cairo, Dar Al-Maarif, d. T.

3- Ismail, Izz al-Din, Literature and Arts - Study and Criticism, Cairo, Dar al-Fikr al-Arabi, d. T.

4- Al-Isfahani, Abu Al-Faraj Ali Bin Al-Hussein, Al-Aghani, investigation: Mustafa Al-Sakka, Cairo: Dar Al-Kutub, 1961.

5- Al-Anbari, Muhammad bin Al-Qasim, Explanation of the Seven Lengthy Poems of Pre-Islamic Times, 5th edition, Egypt, Dar Al-Maarif, d. T.

6- Anis, Ibrahim, Music of Poetry, Cairo, Anglo Egyptian Bookshop, 1952.

7- Bakkar, Youssef Hussein, The Poetry of Rabia Al-Raqi, Baghdad, Dar Al-Rasheed Publishing

8- Taimur, Ahmed, Love and Beauty among the Arabs, Cairo, Hindawi Foundation, 2012.

9- Al-Jundi, Ali, in the history of pre-Islamic literature, Cairo, Dar Al-Turath Library, 1991.

10- Al-Hamwi, Yaqut bin Abdullah, Lexicon of Writers, investigation: Ihsan Abbas, Beirut, Dar Sader,

11- Al-Hamwi, Yaqut bin Abdullah, The Dictionary of Countries (Irshad Al-Arib to Knowledge of the Writer), investigation: Ihsan Abbas, Beirut, Dar Al-Gharb Al-Islami, 1993.

12- Al-Hofy, Muhammad, Politics Literature in the Umayyad Era, Beirut, Dar Al-Qalam, d. T.

13- Khader, Abdullah, Contextual and Systematic Literary Criticism Approaches, Beirut, Dar Al-Qalam,

14- Khader, Fawzi, Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaydun, Kuwait, Al-Babtain

15- Darwish, Ahmed, On Analytical Criticism of the Contemporary Poem, Cairo, Dar Al-Shorouk, 1996.

16- Al-Ramani, Abu Al-Hassan, The Jokes in the Miracle of the Qur'an, Cairo, Dar Al-Maarifa, 1976.

17- Al-Ramani, Mamdouh, On Prosody Analysis, Alexandria, University Knowledge House, 2000.

18- Sobh, Ali Ali, The Literary Image, History and Criticism, Cairo, Dar Revival of Arabic Books, d. T

19- Al-Safadi, Salah al-Din ibn Aibak, The Jokes of Al-Hamiyan in the Poetry of the Blind, investigation: Mustafa Abdel-Qader Atta, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alami, 2007.

20- Deif, Shawky, History of Arabic Literature, Egypt, Dar Al-Maarif, 1960.

21- Deif, Shawky, Art and Its Doctrines in Arabic Poetry, 12th Edition, Egypt, Dar Al-Maaref, d. T.

22- Al-Tabari, Muhammad bin Jarir, History of Kings and Messengers, Egypt, Dar Al-Maarif, 1967.

23- Al-Ani, Zaki Zakir, The Poetry of Rabia Al-Raqi, Damascus, Ministry of Culture and National

24- Ateeq, Abdel Aziz, Alam El Badi, Beirut, Dar Al Nahda Al Arabiya, d. T.

25- Afif, Abd al-Rahman, The Dictionary of Abbasid Poets, 1st Edition, Tripoli - Beirut, Gross Bros - Dar Sader, 2000.

26- Qasim, Muhammad Ahmed, The Sciences of Rhetoric (Al-Badi', Al-Bayan and Al-Ma'ani), Tripoli, The Modern Book Foundation, 2003.

27- Al-Mubarrad, Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid, Al-Kamil in Language and Literature, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1997.

28- Muhammad, Al-Wali, The Poetic Image in the Rhetorical Discourse, Lebanon, Arab Cultural Center,

29- Al-Maidani, Abu Al-Fadl Muhammad Mohiuddin, Proverbs Complex, Beirut, Dar Al-Maarifa, 2000.

30- Al-Hashemi, Ahmed, Jawaher Al-Balaghah in Meanings, Al-Bayan and Al-Badi, Cairo, Hindawi Foundation, 2019.

31- Al-Yafei, Abu Muhammad Afif Al-Din, The Mirror of Heaven and the Lesson of Vigilance in Knowing What Changes the Accidents of Time, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 1997.