جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

الطابع الشَّعبي في شعر ربيعة الرَّقي
دراسة تطبيقيّة

عبدالخالق بن عبدالرحمن بن عبدالخالق القرني

أستاذ مساعد
قسم اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة بيشة
algarniabdulkhaliq@gmail.com

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٠/٠٤/٠٥
تاريخ القبول للنشر: ٢٠٢٠/٠٩/٠٥

الطابع الشَّعبي في شعر ربيعة الرَّقي
دراسة تطبيقيّة

عبدالخالق بن عبدالرحمن بن عبدالخالق القرني

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة الطَّوابع الشَّعبية في شعر ربية الرّقي دراسة تطبيقيّة، وهو أحد شعراء القرن الثّاني الهجري الذي شهد المجتمع فيه تطوّرًا حضاريًا وثقافيًا أدّى إلى تأسيس المدينة العربية وفضاءاتها الاجتماعيّة، ومؤسساتها الثقافية، وإلى اتساع العلاقات الاجتماعية، وتعزيز الروابط الإنسانيّة، وتعدد الطبقات المجتمعية، فحرص كلّ شاعر نظرًا إلى هذا التنوّع أن يذيع شعره بين النّاس، ويدور في منتدياتهم، فابتعد كثير منهم عن دائرة الشّعر الرسمي، وتفننوا في تصوير حياة ومعاناة الطبقات الكادحة، واقتربوا من لغة حياتهم اليومية، وآثروا السهولة في الألفاظ والتراكيب، وأكثروا من النظم في مقطوعات قصيرة، وقصائد ذات طابع شعبيّ يواكب الفضاء الحضاريّ، حتى يسهل حفظها، ويذيع تداولها بين النّاس، ونظرًا إلى ذلك وقف البحث على مفهوم هذا الاتجاه الشّعبي الجديد، وأهم شعرائه، والفرق بينه وبين الشّعر الاجتماعيّ، كما لمح بإيجاز إلى أبرز السّمات الفنيّة، والخصائص الشعريّة في شعر ربيعة الرّقي، وتكوينه الاجتماعي والثّقافي، وتتبع أبرز الطّوابع الشعبيّة في شعره من حيث المعاني والمضامين من جهة، والأساليب والأشكال الفنيّة من جهة أخرى، والوقوف على نماذج متنوعة من شعره، ودراسة أبرز الظّواهر الأسلوبيّة والفنيّة لهذا الاتجاه في القرن الثاني الهجري من خلال ما وصلنا من قصائده، ومقطوعاته الشعريّة.

الكلمات المفتاحية: الطابع الشعبي، الشعر الرسمي، ربيعة الرقي، الأشكال الفنية، الشكل والمضمون.

The Folk Trait in Rabeah Al-Reqi's Poetry
An Applied Study

Abdulkhaliq Alqarni

Abstract

This paper aims to provide an applied study of the folk traits in the poetry of Rabeah Al-Reqi. He is a second century (AH) poet, which witnessed a civilizational and cultural development that led to the establishment of the Arab city-and its social horizons and cultural institutions-the expansion of social and human relations, and the diversity of social classes. Considering this diversity, every poet sought that his poetry spreads among common people. Therefore, many poets distanced themselves from formal poetry. They depicted the life and suffering of the lower classes, came near to their simple daily life language, boosted the composition of short folk poems to make them easily memorized and widely spread. That is why this paper restricted its research on the concept of this new folk poetic perspective, its most important poets, and how it is different from social poetry. It also points out briefly the distinctive poetic characteristics and the sociocultural construction of Rabeah Al-Reqi's poetry. It traces its salient folk traits in terms of meanings and connotations on one hand and the artistic styles and forms on the other hand by studying varied samples of his poems that reached us.

Keywords: Folk trait, formal poetry, Rabeah al-Reqi, stylistic phenomena, second century.

الـمُـقدَّمة

يعدّ الطّابع الشّـعبي من أبرز الاتجاهات الشّعريّة حضورًا في شعر القرن الثاني الهجري، وذلك لعدّة أسباب، منها شيوع الثّقافة بين كافة أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم نظرًا إلى استقرار المجتمع الجديـد، وتنوعه الحضاري، وفضائـه الثقافي من جهة، وإلى كثرة شعراء هذا القرن لاسـيما أبناء الموالي أو الطبقة العامّة من جهة أخرى ما أحدث صلة وثيقة بين الشّعر ومختلف طبقات المجتمع، فبشار بن برد كان أبوه طيّانًا يضرب اللبن أو أحجار الطّين، وكان أبـو العتاهية يحترف بيع الجرار والفخّـار، وكان بعضُهم لا يجد عملًا يرتزق منه مثل أبي فرعون السّاسي، وأبي الشمقمق.

وكانت رواية الشّـعر في هذا القرن تشـيع في جميع الأوساط» إذ كان الناس يتناشـدونه دائمًا، وتشـهد لذلك بيئـة المتكلمين، فقد كان كثير منهم لا يزالون ينشـدونه في مجالسـهم ومحاوراتهم». (ضيف، ١٩٧٧: ٦٢).

وحرص الشّـعراء في القرن الثاني الهجري على أن يذيع شعرهم، ويـدور على ألسـنة النّاس، فابتعـد كثير منهم عن دائرة الشـعر الرسمي، أو شعر البلاط والمناسبات الرسمية، وعبروا عن معاناة الطبقات الكادحة، وصوروا حياتها أفراحًا وأتراحًا، وآمالًا وآلامًا، واقتربوا بلغته من لغة الحياة اليوميّة، وآثروا السّهولة في الألفاظ والتراكيب، وأكثروا من النظم في مقطوعات قصيرة حتى يسـهل حفظها، وتداولها بين النّاس.

كما وجد في هذا القرن الشّـعر الـذي يصوّر أحوال الفقر والبؤس والأردية المرقّعة، والعواطف المشتركة، ويستجيب لحاجات الشعب وطبقاتـه، ويتفاعل مـع فضاءاته الثقافية وحضارته في شـكله ومضمونه.

١- مفهوم الطابع الشعبي:

حاول بعض الدارسين وضع مفهوم محدَّد للطابع الشعبي، فعرّفه شـوقي ضيف بأنه الشّعر الذي يكوّن أكثر اتصالًا بعواطف الناس وأهوائهم، وحدد مفهوم (الشـعبية) بالانتشـار ودوران الشّـعر على الألسنة بلسـان طبقة من أبناء الطبقة العاملة، وأضاف بُعْدًا آخـر إلى هذا المفهوم، بقوله: «وواضح أننا نقصد بكلمة (الطّوابع الشّـعبية) في الشّـعر أنه يَفْصِـل من قلوب شـعوبه وأفئدتها في مختلف العصور، فهو دائمًا يصور حياتها وآمالها وآلامها، سواء في عصور الابتهاج أو في عصور الابتئاس» (ضيف، ١٩٧٧: ٥).

وجعل شوقي ضيف نشأة أغلب الشّعراء في بيئة عاملة سببًا مهمًا من أسـباب ظهور الطابع الشـعبي على ألسنتهم، فيقول: « وهذا الاتصال الوثيق بين الشّـعر والشّـعب هو الذي جعل أكثر شعراء الشّعب من أبناء الطبقة العامة العاملة، ويكفي أن نعرف أعلامهم النابهين، وهم بشـار بن برد، وأبو نواس، وأبو العتاهية، ومسلم بـن الوليد، وأبو تمـام نبتوا جميعًا في الطبقـة الدنيا من طبقات الشعب»(ضيف، ١٩٧٧: ٦٢).

ويمثل شـوقي ضيف للشـعبية بشـعر ابن الرومي، وجنوحه إلى الشّعب، ووصفه لحياة النّاس، وتصويره لطبقاتهم الدنيا، فيقول: « وفي شـعره نزعةٌ شـعبيةٌ واضحة، إذ كان يصف المطاعم وحياة الناس في بغداد، وما يطعمونه ويلبسـونه حتـى الأردية المرقّعة، ويعرض علينا صور طبقاتهم الدنيا من خبازين وحمالين وشوائين وشحاذين، ومن هنا كانت تكثر في شعره ألفاظ العامة، فهو ليس شاعر الملوك والقصور، وإنما هو شاعر شعبيٌّ يعرض علينا بغداد في حياتها المتواضعة، وصورها الشعبية» (ضيف، ١٩٦٠: ٢٠٤).

إنّ شـوقي ضيف جعل شـعر ابن الرومي مثالًا لهذا الاتجاه؛ لأنَّه لم يكن محببًا إلى الخلفاء والـوزراء نتيجة عدة عوامل اجتماعية أسهمت في تكوينه النفسي والفني، حيث فقد أباه صغيرًا، وعاش في كنف والدته التي منحته الدلال ولين العيش، وقضى شبابه في قلب الحياة الشـعبيّة بكل مشـاهدها المختلفة من الأطعمة والأشربة، وأنواع الحرف والأسـلحة، والألبسـة والرياحـين، وتنقل في دور اللهو، ومجالس السـمر والغناء، فكان شـعره متّسقًا مع وضعه الطبقي، مع المحافظة على فنيّته العالية، وجماله الإبداعي.

وقد تتبع شوقي ضيف جذور هذا التيار في الشعر الجاهلي فقال:» كان الشـعر في العصر الجاهـلي ينظم بلغة أدبيـة عامة هي لغة قريش، وأنه كان شائعًا منتشرًا على كلّ لسان في الجزيرة العربية، مما جعله يُطبع بطوابع شعبية كثيرة، إذ نرى الجماعات تتناشده في التراتيـل الدينية، وكان النسـاء ينشـدنه في حفلات الأعياد وفي الأعـراس وفي الحروب والمآتـم، وكان الجاهليون يحدون به الإبل في سراهم ليلًا، وفي كل عمـل يقتضي حركة متصلة في القتال، وفي السـقي من الآبار، ولم يكن هناك شـخص في الجاهلية إلا وينشد منه أو ينظم أبياتًا، يشـترك في ذلك سادتهم وصعاليكهم ورجالهم ونسـاؤهم وشـيوخهم وشـبابهم وكان سريع الانتشار بينهم» (ضيف، ١٩٧٧: ٦٠-٦١).

ويميل محمد مصطفى هدارة إلى تسـمية هذه الطوابع الشـعبيّة بـ (الاتجاه الشَّـعبي) ويعرّفه بقوله: «ونقصد بالاتجاه الشـعبي نزوع الشعر إلى الحياة الشـعبية بعيدًا عن بلاط الخلفاء والدوائر الرسـميّة التي طالما كان الشّـعر مرتبطًا بهـا، وقد ظهر أثر هذه النزعة الشّـعبية في مضمون الشعر وشكله على السَّواء» (هدارة، ١٩٦٣: ١٨٨).

ويؤكد هدارة شـيوع هذا الاتجاه في شـعر القرن الثاني الهجري خاصّة، فيقول:» ونستطيع أن نقول - مطمئنين - أن أغلب شعراء القرن الثاني قد استجابوا لعواطفهم الشَّعبية، واقتربوا في شعرهم من أبناء الشعب لغة وعاطفة» (هدارة، ١٩٦٣: ١٨٨).

وقد أشـاد بهذا الاتجاه محمد مصطفى هدارة، وأنَّه ساير الحياة العربيّة، وواكب تطورها مع المحافظة على جمال الشـعر العربي، وإحـكام صنعتـه «بل كان عـلى العكس تطورًا جديـدًا لابدّ منه؛ ليواكب الشعر الحياة، ولا يتخلف عن الإحساس بها، والتعبير عما فيها من تغيّر دائب مستمر»(هدارة، ١٩٦٣: ١٩٢).

وعـلى ذلك فلم يكن هـذا الاتجاه ترفًـا فكريًا، ونهجًـا اختياريًّا لدى شـعراء هذه الطبقة، وإنما هو ضرورة ملحّة تواكب الحياة الاجتماعيّـة، والحركـة الثقافيّة في القرن الثاني، لا سـيما حين تعددت طبقـات المجتمع، واختلفت ثقافته، فـكان لونًا جديدًا في

الشـعر، لا يكاد يعرف إلا لدى هؤلاء الشّـعراء الذين يعبرون عن مكنونات الطبقة الكادحة، ويقتربون من همومهم وآلامهم.

ويقترب فـوزي عيسى من هذا المفهوم، فيعرّف الطّابع الشَّـعبي بأنه ذلك» الشّـعر الذي يبتعد عن قصور الخلفاء، ويهتم بتصوير حياة الناس وواقعهم، ويكون صدى لما يقع في قلوبهم ونفوسهم، وتعبيرًا عن عواطفهم وميولهم ورغباتهم» (عيسى، ٢٠١٠: ٢٥٥).

ويؤكّـد أنّ التعبير عـن طبقات المجتمع الكادحـة تطورٌ حقيقيٌّ طرأ على شـعراء القـرن الثّانـي الهجري، وبذلك» تحرر الشـعر من الطابع الرسـمي الـذي لازمه طويلًا، فلم يعـد مقصورًا على ما يُنشـد في قصور الخلفـاء أو بين العلماء، واقـترب من هموم الناس، واستجاب لحاجتهم العاطفية والاجتماعية، وكان طبيعيًا أن يسلك الشّـعر هذه الدروب بعد التطور الاجتماعي الهائل الذي طرأ على المجتمع العباسي، فلم يعد يمثل مجتمع النخبة أو الطبقة الواحدة، بل أصبح يسـتوعب طبقات اجتماعية مختلفة الأجناس والطبائـع كالمولدين والمـوالي والزنج وغيرهم»(عيـسى، ٢٠١٠: ٢٥٥)، فأضحى لكلّ طبقة شـعراؤها الذين يعبّرون عن شـؤون طبقتهم وشـجونهم، وهمومهم ومآسيهم من غير تردد، لا سيما الطبقات البائسـة التي عَلَت فيها أصوات شـعرائها وصرخاتهم القويّة تشـكو الفقـر، وتدين المجتمع، وتكشـف الخلل، وتصور الأحوال.

أمـا محمد نجيـب البهبيتـي فقد قرن بين الشـعبيّة والمشـاعر الإنسانيّة، وجعلها تقوم على الإحساس بتجارب الناس، واختلاف ألوانهـا حيثُ يقول:» وأعني بالشَّـعبية هـذه معالجة العواطف المشـتركة الخالصة التي تتوارد على قلوب الناس جميعًا، وتتعلق بتفكيرهم جميعًا لا فارق فيهم بين عامة وخاصة، ولا تتميز فيهم بين شيعي وأمويّ، أو أعجمي وعربيّ، وإنما هي معالجة للمشاعر الإنسانية، قائمة على الإحساس بها وتجربتها، واتساع مدى هذه التجربة، بما سبق إلى حياة الشاعر من اختلاف ألوانها»(البهبيتي، ١٩٥٠: ٣٢٨).

وعلى هذا النحو، فقد قسـم البهبيتي التيار الشّعبي إلى مدرستين، إحداهما: المدرسـة الشَّـعبية العامـة، ووضع على رأسـها ثلاثة شـعراء هم: أبو العتاهية وبشّـار والعبّاس بن الأحنف، والأخرى هي المدرسـة الشّـعبية الخاصّة، وعلى رأسـها أبو نواس ومسلم بن الوليد، وأكّد أن المدرسـتين كلتيهما - عـلى اختلاف ما بينهما - واقعيتـان تقـولان بوجوب أن ينزل الشَّـعر إلى ميـدان الحياة الواقعية. (البهبيتي، ١٩٥٠: ٤١٤).

ويتقارب مفهوم الطّابع الشّـعبي من مفهوم الشّـعر الاجتماعي عند بعض الدّارسـين تقاربًا لا يـكاد يفرّق بينهما مع اختلافهما، ومن أولئك الدكتور سـعد إسماعيل شـلبي في دراسته حيث أشار إلى الشعر الشَّعبي والشَّـعر الاجتماعي وعدّهما تيارًا واحدًا، حين قال: « أقصد بالشـعبية والتيار الشعبي أن أرصد هذه الاتجاهات التي حدث بها الشـعراء عامة الناس ملونين معانيهم وأساليبهم بحاجات الجماهير، متوجهـين بعواطفهم إليهم قصدوا ذلك أولم يقصدوا إنّه الشّـعر الاجتماعي» (شـلبي، ١٩٧٨: ٥-٦) ثم يعود، فيقول :»في هذا الشّـعر الشَّـعبي لا يهتم الشّعراء بالرؤساء أو لا يكون الرؤسـاء محور اهتمامهم، بل قد يُدبـرون عنهم، ليُقبلوا على شعوبهم فيسجلوا آمالهم وأحاسيسهم بطريق مباشر أو غير مباشر، ومن هنا نجدهم لا يهتمون بالأغراض التي يودّها الأمراء ويدعون الشـعراء إليها، بـل يجعلون جـلّ اهتمامهم بالأغراض الشعبية التي تميل إليها الجماهير» (شلبي، ١٩٧٨: ٦).

وثمة فرقٌ كبير بين الشّعر الشعبي والشّعر الاجتماعي، فالأول يعبر عن مشاعر الطبقات الكادحة، ويلبي حاجات الجماهير، ويخاطب عواطفهم وأحاسيسـهم، ويذيع على الألسنة متماهيًا مع أغراض الشّـعر المختلفة من غزل وزهد ووصف وهجاء مستجيبًا لدوافع شـعبية خاصّة، ويعبّر شـعراؤه عادة عن هـذه الأغراض جميعًا بأسـلوب شـعبي واضح، فيه بُعدٌ عن الأسـلوب العربي الفصيح الذي عرفناه في الشـعر الجاهلي القديم. (هدارة، ١٩٦٣: ١٨٨)، أما الشـعر الاجتماعي فينحصر في موضوعات معينة، ولا يحمل هذا الطابـع الشّـعبي العام، أو يعبر عن عامة الشّـعب، فإذا توافر له ذلك دخل نطاق الشعر الشعبي، وصار جزءًا من موضوعاته، وقد تتبع شوقي ضيف شيوع التيار الشعبي في أغراض الشعر المختلفة مـن غزلٍ ومدحٍ وهجاءٍ وزهد، وذلك عبر عصور الشـعر المختلفة (ضيف، ١٩٧٧: ٦٢).

وبرز هذا التيار عند أغلب شـعراء القرن الثاني من المولدين أمثال ربيعـة الرّقي، وأبي العتاهية، وبشـار بن برد، ومطيع بن إياس، وحماد عجرد، وأبي الشمقمق، وأبي نواس وغيرهم، فكان هؤلاء الشـعراء يمثلون التيَّار الشَّعبي في موضوعات شعرهم وأساليبه، فقـد وُصف أبو العتاهية بأنّه» كان شـاعرًا شـعبيًا في موضوع شـعره وأسـلوبه» (هدارة، ١٩٦٣: ١٩٧) وتُنسـب إليه أنشودة شـعبية حاكى فيها أغاني الملاحـين في نهر دجلة (هدارة، ١٩٦٣: ١٩٠).

ويؤكد شـوقي ضيف ما يمتاز به شعر أبي الشمقمق من شعبية (ضيـف، ١٩٩٧: ٩٠-٩١) وقـد علّقَ طه الحاجري على شـعر أبي الشـمقمق في تحقيقـه لكتاب البخلاء بقولـه:» والميزة الواضحة التـي يمتاز بها شـعر أبي الشـمقمق هـي شـعبيته، وقد كان ينافـس بشّـارًا في هذا (...) وإذ كان هذا الشّـعر قـويَّ التجاوب مع أحاسـيس الشّعب، فقد تحفى الشـعبُ به، ولعل فيما يذكره الجاحـظ عن ديوانه، واحتفال بعض النّـاس به، ما يدلّ على هذا الاتجاه»(الجاحظ، د.ت: ٣٤٦).

كما يصف غوسـتاف غرنباوم شعر أبي الشمقمق وسلم الخاسر ومطيع ابن إياس بالشّـعر الشّـعبي (غرنباوم، ١٩٥٩: ٧)، وهذا يؤكد أن التيار الشـعبي كان اتجاهًا قويًا حاضرًا في شـعر القرن الثاني.

ومما سـبق نسـتطيع تحديد أبرز خصائص الطابع الشـعبي في الشّعر في النقاط التالية:

١) هو هذا اللون من الشعر الذي يبتعد عن الشّعر الرّسمي الذي كان ينشده الشّعراء في قصور الخلفاء والوزراء والحكام.

٢) يهتم التيار الشعبي بتصوير حياة الناس وواقعهم ويعبر بصفة خاصة عن الطبقات الكادحة، فيصور آمالهم وآلامهم، وأفراحهم وأتراحهم، ويعبر عن رغباتهم وتطلعاتهم.

٣) ينبث الشّعر الشّعبي في أغراض الشّعر المختلفة من غزل ووصف وهجاء حيث يصدر الشّعراء في هذه الأغراض عن نزعة شعبية واضحة تنعكس في الصّور الشّعريّة واللغة والأساليب.

٤) يتطلب الشّعر الشّعبي لغة تقترب من لغة الحياة اليوميّة، وتبتعد عن الجزالة والفخامة والتعقيد.

٥) يغلب على الشّعر الشّعبي النظم في مقطوعات قصيرة، ليسهل حفظها وتداولها، وانتشارها بين النّاس.

٢ - لمحة عن الشاعر ربيعة الرَّقّي ومكانته الشعريّة

هو ربيعة بن ثابت الأنصاري، ويكنى أبا شبابة، وقيل: إنه كان يكنى أبا ثابت، وكان ينزل الرَّقة، وبها مولده ومنشؤه، فأشخصه المهدي إليه، ومدحه بعدة قصائد وأثابه عليها ثوابًا كثيرًا، وهو من المكثرين المجيدين، وكان ضريرًا، وإنما أخمل ذكره وأسقطه عن طبقته بُعْده عن العراق، وتركه خدمة الخلفاء، ومخالطة الشّعراء، وعلى ذلك فما عدم مفضلًا لشعره مقدمًا له (الأصفهاني، د.ت: ٢٧١/١٦).

وذكر ياقوت الحموي في معجمه أنَّه ربيعة بن ثابت بن لجأ بن العيزار بن لجأ الأسدي، أبو ثابت الرَّقي الشاعر، وقد استقدمه أمير المؤمنين المهدي، فمدحه بعدّة قصائد مشهورة، فأجازه وأجزل صلته (الحموي، ١٩٩٣: ١٣٠٣/٣).

وحول اتصاله بالمهدي العباسي ذكر الأصفهاني أنَّ جواري المهدي اشتهين سماع ربيعة الرقي، فوجّه إليه المهدي من أخذه من مسجده بالرقة، وحمل على البريد حتى قدم به على المهدي، فأدخل عليه، فسمع ربيعة حسًّا من وراء السّتر، فقال: إنّي أسمع حسًّا يا أمير المؤمنين، فقال له: اسكت يا ابن اللخناء، واستنشده ما أراد، فضحك وضحكن منه، قال: وكان فيه لين، وكذلك كان أبو العتاهية، ثم أجازه جائزة سَنِيَّةً (والسّنيّة: الرفيعة العالية، يقال: سنا إلى معالي الأمور سناء ارتفع (ابن منظور، ١٤٢٤هـ: مادة سنا) فقال له:

يا أميرَ المؤمنينَ اللّه سَمّاك الأمينا
سَرقوني من بلادِي يا أمير المؤمنينا
سرقوني فاقضِ فيهم بجزاءِ السَّارقينا

قال: قد قضيت فيهم أن يردّوك إلى حيث أخذوك، ثمَّ أمر به، فحمل على البريد من ساعته إلى الرقة (الأصفهاني، د.ت: ٢٧٢/١٦).

وأمَّا عن شعره، فقد ذكر ابن النديم أنّ له ديوانًا يقع في مئة ورقة (ابن النديم، ١٩٩٧: ١٨٤) وهو من المكثرين المجيدين، وكان ضريرًا، وإنما أخمل ذكره وأسقطه عن طبقته بُعْدهُ عن العراق وتركه خدمة الخلفاء ومخالطة الشّعراء (الأصفهاني، د.ت: ٢٧٢/١٦).

ولعلّ هذا الديوان الذي ذكره ابن النديم لم يصلنا منه إلا قصائد ومقطوعات متناثرة في كتب الأدب، جمعها زكي ذاكر العاني (العاني، ١٩٨٠) في دراسة موجزة لشعره وسماته الفنيّة، وهو ما سنعتمده في هذه الدراسة.

وقد تنوّعت أغراضه الشعريّة، ولعلّ الغزل يتصدر ما وصلنا من شعره جودة وكثرة، ولقد قال ابن المعتز عن شعره في طبقاته: «فأما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعًا، وعلى كثير ممن قبله، وما أجد أطبع ولا أصح غزلًا من ربيعة» (ابن المعتز، ١٩٥٦: ١٥٩).

بل إنَّ ابن المعتز حين عرض له بعض ما يستملح من شعره في أغراض من الشعر متنوعة، أشاد بجودة شعره، وعذوبة ألفاظه، وتقدّمه على غيره، فقال «كان شعره كلّه مليحًا عذبًا مطبوعًا جيّدًا هنيًّا» (ابن المعتز، ١٩٥٦: ١٦٠).

ولعلّ أبرز السمات التي تظهر جليّةً في شعره عامّة هي السلاسة والسهولة التي تقرّبه من عامّة النّاس، وتجعل شعره يتردد على ألسنتهم، ويذيع في منتدياتهم، حتى إنّ ابن المعتز في طبقاته ذكر أن شعره أسلسل من الماء، وأحلى من الشهد، وأنّه أطبع ما يكون من الشعر، وأسهل ما يكون من الكلام، وإن كان له كذلك شعر يتسم بالجزالة، وقوة اللفظ، ولا يروى إلا عند الخواص (ابن المعتز، ١٩٥٦: ١٦١-١٦٥).

وكانت وفاة ربيعة الرّقي سنة ثمان وتسعين ومائة (الحموي، ١٩٩٣: ١٣٠٤/٣).

٣ - الطابع الشعبي في شعر ربيعة الرقي:

إنّ موضوعات الطابع الشّعبي التي ظهرت بارزة لدى شعراء القرن الثّاني الهجري تتنوع بتنوع حياة الناس، واختلاف أحوالهم، وما يلاقونه من أفراح وأتراح، وآلام وآمال، وكان ربيعة الرقي من شعراء القرن الذين جنح شعرُهم إلى عامّة الناس، وملامسة حياتهم؛ لأنّه كغيره من شعراء هذا الاتجاه قد نشأ في طبقة شعبية، تمدّه بأخيلتها، وتطبع شعره بطابعها، وهذا ما يفسر الاتصال الوثيق بين شعره وطبقات الشّعب العامة بعيدًا عن بلاط الخلفاء، ودوائره الرسميّة.

وإنّ هذا النزوع لم يكن متصلًا بمضمون الشّعر فحسب، وإنما ظهر في شكله ومضمونه على السّواء، لذا فإنّ كثيرًا من شعراء هذا الاتجاه» يخوضون في الهجاء، وفي الوصف، وفي التعبير عن نفوسهم مستجيبين لدوافع شعبيّة صميمة، ومعبرين عن هذه الأغراض جميعًا بأسلوب شعبيّ واضح فيه بُعْده عن الأسلوب العربي الفصيح الذي عرفناه في الشعر الجاهلي القديم» (هدارة، ١٩٦٣: ١٨٨).

وإنّ المتأمل في شعر ربيعة الرقي وأغلب شعراء هذا الاتجاه الشعبي يجد أنَّ تكوينهم الاجتماعي جعل عالمهم الشعري رحبًا فسيحًا من حيث الأغراض والموضوعات، فلائم الشكل المضمون، وتنوعت مقدمات قصائدهم بين المنحى التقليدي، والجديد المبتكر الذي يواكب التطور والتجديد في المجتمع الجديد.

٣-١: الطابع الشعبي في أغراضه الشعريّة:

يعـد الغزل من أكثر أغراض شـعر ربيعة جودةً وكثرة، وقد ظهر الطّابع الشّـعبي فيه جليًّا حيث كان الناس يُقبلون عليه بابتهاج، ويجعلونه حديث مجالسـهم، ورفيق سمَرهم، ويستعينون به في التعبير عن همومهم وآلامهم، ويستمدّون منه فرحتهم وابتهاجهم، ولعـلَّ قصيدتـه الحائيّة من أجمل ما يمثل هذا الطَّابع في شـعره (العاني، ١٩٨٠: ٣٦):

صـاحِ إنّـي غـيرُ صـاحِ أبـــداً مـن حـبِّ داحِ
صـارَ قَدْحًـا حُـبُّ داح فـــي فؤادِي المسـتباحِ

إنَّ مطلع القصيدة سلسـل عذب كأنّـه انتزع صدر بيته الأوّل من أفواه النّاس في حياتهم اليوميّة، كما أنّه استلهم ألفاظه من الألفاظ الشّعبيّة التي تدور على الألسنة، كقوله (العاني، ١٩٨٠: ٣٦):

داحُ داحُ حـــبّ نصـــرٍ آحِ مـــن حـبّـــكِ آحِ
أنـــا والله قـتـيـلٌ لـــكِ مـن غـير جـراحِ

إنّ الشّـاعر يتخيّر مـن الألفاظ مـا يتوافق مع بيئته الشـعبيّة، وأسـاليب حياتهـم الاجتماعيّـة، فحكايته عن ألمـه ووجع حبّه بكلمة آح إنّما يردد أساليب النّاس ومعاناتهم اليوميّة، وتأكيد ذلك بأسلوب القسم (أنا والله قتيل) المتداول في أفواه الناس.

كما أنّ الشّـاعر يسـتمد صوره وخياله من الصور المتداولة التي تنبض بها أرواح طبقة الشـاعر الشـعبيّة، وحياتهم اليوميّة من نباح الكلاب في الليل، وسماع أصوات الدّيكة في الصّباح، ومن طباع الناس في المجتمع الشـعبي، وتفقد بعضهم لبعض، والسـؤال عن أحوالهم، وملاحظة الحياة المتحركة في المشهد الاجتماعي في أوقات الغدو والرواح حين يقول (العاني، ١٩٨٠: ٣٧):

قـد تجشّـمـتُ إليـهـا هـــولَ لـيـلٍ ونُـبـاحِ
ثـمّ لمّـا صـاح ديـــكٌ قبـل إبَّـــان الصَّبـاحِ
قلـتُ: صـح يا ديك ألفًا ليـسَ ذا وقـتُ البراحِ
أو أرى الصبـحَ وإن كـا نَ لفي الصبحِ افتضاحي

إنّ اسـتخدام هذه الألفاظ الدلاليّة المسـتمدّة مـن حقول الطبيعة وحيواناتها لم يكن بالمعنى المألوف، وإنّما انزاح بها إلى دلالات أخرى في مقام الغزل، حيثُ جعلها رموزًا لشدّة حبّه وهيامه، وما يناله من هـول طلب الوصل، حيث جعل صياح الديكة، ونباح الكلاب، والليل والصباح مفردات إيحائيّة، وحقولًا دلاليّة لخدمة غرضه.

كما أنّ الشاعر يستمدّ معاني شعره من أحوال بيئته، وما يدور في طبقته ومجتمعه من مشـاهد تمور بالمعاناة والبؤس، ويضمنها غرضه الشـعري، ما يؤكّد بروز الطّابع الشّعبي السّائد في شعره، ودخولـه في نسـيجه في معظـم قصائده، نجد ذلـك في مقطوعته الشّـعريّة التي بعث بها إلى امرأة محمومة تعويذًا لها مما أصابها من سقم، فقال (العاني، ١٩٨٠: ٤٧):

تفو تفو باسم إلهي الذي لايعرضُ السّقمَ لمن قدشفا
أعيذُ مولاتي ومولاتـها وابنتها بعوذة المصطفى
من شرّ ما يعرضُ من علّة في الصبحِ والليلِ إذا أسدفا

إنَّ الشَّـاعر يوظّف الاسـتعمالات الشـعبيّة في شـعره؛ ليعبّر عن مكنونات الناس، وما يدور في حياتهم، فنجده يستخدم كلمة (تفو تفو) مكـررة حكاية للنفث على المريض، ويسـتلهم بذلك الاتجاه الدّيني في سـياق الاستشـفاء من المرض، والتعويـذات التي غالبًا ما تشيع في أواسـط المجتمع الشعبي، وهو ما جعل لشعره قبولًا وذيوعًا.

وفي سـياق الغزل كذلك نجد ربيعـة الرّقي يتفنن في توظيف البيئة الشّعبيّة، وحقولها الدلاليّة، وما تشتمل عليه من أشجار وطيور، حتى يصور بها إحساسه وشعوره تجاه محبوبته يقول في مطلع لامية له (العاني، ١٩٨٠: ٦٤):

حمامةُ بلّغي عنّي سلاما حبيبًـا لا أطيق له كلاما

ثمّ يعود لاستخدام الحمام في تصوير شعوره، والتعبير عن محبته، ويكررها لحضورها اليومي في بيئته الشعبيّة، فيقول:

ويا ليتَ الحمامَ مسخّراتٌ لنُرسلَ في رسائلنا الحماما
لعلَّ حمـامة تُـهدِى إلينـا كتابًا منك نجعلـه إمـامـا
وتبلغك المحبة عـن محبٍّ أحبَّـكِ قَـلبُهُ يَـفِعًا غُلاما

وإنَّ دارس شـعر ربيعـة يلحظ أنّه يسـتلهم الـتراث الديني في شـعره عامّة، وفي غزله بشـكل خاص، مما أضـاف إليه صورًا فنية جديدة، تشـكل مصدرًا إلهاميًا، ومحورًا دلاليًا فريدًا؛ لكثرة معانيه ومضامينه، وهو بذلك يسـتدعي العاطفـة الدينيّة لدى الناس، و«ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النّص وقداسته، فيتعامـل مع النّـص القديم كحركة، وتحويـل» (بنيس، ٢٠٠١: ٢٥٣).

لقد كان للطبيعة وحقولها الدلاليّة حضور لافت في شـعره، حيثُ يصـور من خلالها رؤيتـه المتكاملة للحياة، وتجـاوز بها المظهر الخارجـي إلى أعماق ذاته الشـاعرة، وسـخرها لمشـاركة عمله الإبداعـي، والتجديد الفنّي، فنراه يجعل الحمامة حاملة لرسـائل العشـاق، وملتقى أفئدتهم، فهي ترسـل وتهـدي، وتبلغ وتذكّر، وتحفظ وتـروي روايات الحب والهيام منذ أوقـات الصّبا، وهذا التوظيف يكشف نزوع الشاعر إلى التجديد، وبراعة التجسيد.

ويمثل ذلك قوله (العاني، ١٩٨٠: ٤٥-٤٦):

أنـا للرحمـن عاصـي لـجنونـي بـرخـاصي
ثمّ للنّاس جميعًـــا من أدانٍ وأقـــاصـــي
ولقـد عـذّبـت روحـي فمتـى منـكِ خـلاصـي
فاتّـقـي الرحمـن فينـا واحذري يـوم القصاصِ
مشهدًا يُؤخـــذ بالأقـ دام فيـه والنَّـواصـــي

لقد وظّف الشاعر الانزياح الدلالي من خلال التناص الديني لخدمة غرضه الغزلي، وذلك حين حشـد الألفاظ الدينيّة في النص، والتذكير بيوم القيامة الذي يؤخذ فيه المجرم بالنواصي والأقدام، وربطه بما يناله من عذاب الهجر، وألم الفراق، فقد انزاح من الخطاب الديني بدلالته وقداسـته إلى مشـاهد الحب والهوى، والهجر والوصال في مقام الغزل.

وإنَّ هذه النزعة الشـعبيّة التي نراها في شـعره، وهذا الاستلهام الدينـي البديع في أبياته، مع ما يتّسـم به مـن الرّقّة جعل لغزله ذيوعًا على ألسـنة الناس، حتى أنّ بعض شـعره كان يُرى مكتوبًا "في دور بسـاط من بسط السـلطان قديم، وكان مبسوطًا في دار العامة بسر من رأى" (الأصفهاني، د.ت: ٢٧٧/١٦).

ويشيع هذا الطّابع الشّعبي في غزل ربيعة الرّقي حتى لنجدَه يكتب شـعرًا على لسان فتيات يتحدثن بلغة الحياة اليومية، ويعبرن عن أحاسيسـهن الأنثوية، كقوله على لسان فتاة تشكو من أمّها التي أثقلتها بحمولة ثقيلة، فتقول (العاني، ١٩٨٠: ٤٤):

وبـلائـي أنّ أمّـي أثـقـلـتْـني بـإزاري
فـإذا مـا قمتُ أمشـي هَـمّ خـصري بانبتارِ
كُـلّ ذا أحـمـل وحـدي أيـن مِـن أمّـي فـرَاري ؟

ويعـدّ المديح مـن أهم أغراض ربيعة الشّـعريّة حيـث تنوع فيه أسـلوبه الشّـعري، واحتلّ مكانة بـارزة لـدى ممدوحيه، وقد" أشخصه المهْدي إلَيْهِ فمدحه بعدّة قصائد وأثابه عَلَيْهَا ثَوابًا كثيرًا» (الصفـدي، ٢٠٠٠: ٦٥/١٤) حيث يصدر مـن عاطفة صادقة، لا سـيما في مدحه للعبّاس الذي وصفت بعض قصائده المدحيّة بأنه» لم يُسبق إليها حسنًا» (الأصفهاني، د.ت: ٢٧٤/١٦).

وعلى الرغم من خروج بعض قصائده المدحيّة عن المنهج التقليدي للقصيـدة العربيّة، لا سـيما الوقوف على الأطـلال، وذكر الديار، والدّمن والآثار إلا إنّهـا احتفظت بمخططها التقليدي ذي الطّابع الرّمـزي، حيثُ أتت القصور، ومدح المـدن والبلدان مكان الأطلال وذكر الآثار، وحلّ البكاء على فـراق الممدوح ورحيله، مكان بكاء مقدمـات الغزل، وفقد الأحبّة، مثال ذلك قصيدته في مدح يزيد بن حاتم حين كتب في رقعة (العاني، ١٩٨٠: ٥٩):

أراني ولا كفران لله راجعًا بخفّي حنين من يزيد بن حاتمِ

فإنّ اسـتدعاءه المثل العربي» رَجَع بخُفّـي حُنَين» (الميداني، د.ت: ٢٥٦/١) الّذي يدور على ألسنة النَّاس، وما يحمله المثل من معاني الخيبـة، وعدم نيـل العطاء، دليـل على قرب الشـاعر من ثقافة عصره، وتوظيف اسـتعمالاتهم الشعبيّة في شعره، ولذلك نال بيته ذيوعًا وانتشـارًا، حتّى بلغ يزيد بن حاتم، فأرسـل في طلبه، ونال به عطـاءه، في حوار طريـف دار بينهما حين دخولـه عليه، فقد ذكر ابن عبد ربه أنَّه لما دخل الشـاعر عـلى يزيد بن حاتم قال له: « أنـت القائل: (أراني ولا كفران لله راجعا)؟ قال: نعم. قال: فهل قلـت غير هذا؟ قال: لا والله. قال: لترجعـن بخفّي حنين مملوءة مـالًا، فأمر بخلع نعليه، وملئت له مـالًا» (ابن عبد ربه، ١٤٠٤هـ: ٢٤١/١).

ولما عُزل وولي مكانه يزيد بن أسيد قال:

بكى أهل مصر بالدموع السواجم غداةَ غدا منها الأغرّ ابن حاتمِ
لشتّان ما بين اليزيدين فـي الندى يزيدين سليم والأغـرّ ابن حاتمِ
فهمّ الفتـى الأزديّ إنفـاق مالـه وهمّ الفتى القيسي جمع الدّراهمِ
فَـلا يـحسب التّمتام أنّي هجوتُه ولكنّـني فضّلـت أهـل المكـارمِ

إنَّ الشـاعر في هذه الأبيات ينطلق من الطّابع الشّـعبي حيث ألف الناس حبّ الكرم وذمّ البخل، وجعل التقابل بينهما تأكيدًا على حبّ الشـمائل الحميدة، وتجسـيدًا للفضائل الكريمة في المجتمع، وقد أتى أسـلوب المقابلة والتضاد في النّص بين الكرم والبخل، والفتى الأزدي، والآخر القيسي، والهجاء والتفضيل من أهمّ عناصر الأداء الشـعري، ومقوماته التعبيريّة، حيث يسـاعد الشاعر في تصوير التفاعل بين الشاعر وطبقته، وبين الواقع وتناقضاته.

وهـو بهـذا التصوير ينطلق مـن التفاعلات الشـعبيّة بين الكرم والبخل، ورصد الانفعالات النفسيّة تجاه هذه السلوكيات المتضادة في المجتمع، ويكون للشـاعر فضل التعبير، وبراعة التصوير، حين يعمد إلى خلق» تقابل سـياقيّ، معتمدًا على رؤيته الذاتيّة في إدراك ألـوان التخالف لا التّضاد، وهنا يكون له فضل الكشـف، ثمّ فضل التركيب»(عبدالمطلب، ١٩٩٥: ١٤٨).

وإنّ البناء الأسـلوبي في الأبيات السابقة اعتمد على لغة التناقض، و«التناقض مظهر فكري أكثر منه شـعوري» (ديتشـس، ١٩٦٧: ٢٤٩) وهو أسـلوب ديناميكي في بنـاء القصيدة يحاكي به أحوال المجتمع وتناقضاته، ويصـور به انفعالات الناس وأفكارهم، كما أنّـه عمد إلى إبراز المثل العليـا، ومدح أصحابها، وهذه المدائح» من حين إلى حين تحمل مطالب الشّـعب»(ضيف، ١٩٧٧: ٦٣) إذ الشعر في ذلك الوقت هو الوسـيلة الإعلاميّـة الأولى التي تمجد الفضائل، وتطالـب بها الحقوق، لذا نراه يجعل كرم ممدوحه بناء للمكارم، وتشـييدًا للمُثُـل، يتجاوز بـه حاجته، ونيل عطائه إلى غرسـه في المجتمع حيث يقول:

كفى لبناء المكرمات ابنُ حاتمِ ونمتَ وما الأزديُّ عنها بنائـمِ

وإنّ هـذا التقابل المتكرر في شـعره بين الكـرم والبخل يعدّ إحدى الوسـائل التي اتخذها ربيعة الرقـي في مدائحه؛ للتعبير عن القيم في المجتمـع، إذ «المدحة من هذه الناحية تتشـح بطوابع شـعبيّة واضحة إذ تصوّر مُثل الشـعب العليا» (ضيـف، ١٩٧٧: ٦٢) نجد ذلك في قوله يمدح يزيد بن حاتم المهلبي، ويعرض بيزيد السـلمي (العاني، ١٩٨٠: ٣٨):

يزيدُ الأزد إن يزيدَ قومي سميّك لا يجودُ كما تجودُ
يقود جماعةً وتقودُ أخرى فترزق من تقود ومن يقودُ
شبيهك في الولادة والتّسمّي ولكـن لا يجـودُ كما تجودُ

تدور الأبيات من حيث دلالتها على المقابلات السياقيّة، فهو يقابل بين الكرم المتمثل في ممدوحه، والبخل الذي يمثّله من تشـابه معه اسـمًا، واختلف عنه طبعًا، وهذه التضاد السياقي الذي لا يخضع إلى حتميّـة المعجم في مجمله يضفي على أسـلوبه جمالًا، ويمنحه عمقًا وثـراء؛ لإنّه يدفع لمتلقي إلى تتبّع مسـاراته، والوقوف على دلالاته ومقاصده.

ثم إنّه في إطار صورة التقابل السـياقي العام وظف التّضاد المعتمد عـلى عنصر التصويـر والحركة (لا يجود، كمـا تجود) وهو بهذا التقابل يرسّـخ الطابع الشـعبي الذي اتشح به شعره، حيث يدور النّص حول استفادة هؤلاء القوم من الممدوح، فوجوده يمدّ قومه

بالخـير والعطاء، بل يمتد خيره وفضله إلى غيرهم في تصوير بديع (فترزق من تقود ومن يقود) فقد نزع من يزيد قومِه كلَّ الفضائل في سـياق مدحه ليزيد الأزد، وعزا ذلك كلّه إلى منافع الناس، ونيل مطالبهم.

وإنّ هذا الطّابع الشّـعبي الذي يـبرز في مدائحه يصدر من مطالب النّاس، وتلبية حاجاتهم، إذ الشـعر يعدّ لسان حال الشعب، ومرآة مجتمعهـم، يعبّر عن همومهم وآلامهم، ويصوّر مشـاعرهم؛ لذا نـراه في مقطوعة أخرى يمدح بها المهدي يقـول (العاني، ١٩٨٠: ٢١):

قد بسطَ المهديّ كفَّ النّدى ... للنّاس والعفو عـن الظّالمِ
فالرجلُ الصادر عن بابـهِ ... مُبشَّـرٌ لـلوارد القـادمِ

وقد تكون المدائح خلالًا يسـّنها الشّـعر، ومُثُلًا لما ينبغي أن يكون عليه المجتمع، فحين يمدح الشاعر الممدوح، فإنه يمدح فيه الصورة المثلى التي ينتظرها الشـعب، وينشـدها الناس، نجد هذا المعنى في مدح ربيعة للعباس بن محمد حيث يقول (العاني، ١٩٨٠: ٥٢):

لو قيل للعباس يا ابن محمد ... قل: لا، وأنت مُخلَّدٌ ما قالها
ما إنْ أعدّ من المكارم خصلةً ... إلا وجـدتُـكَ عمَّها أو خالَها
إنَّ المكارم لم تَـزل معقولـةً ... حتى حللتَ براحتيك عقَالَها

وحـين ننتقل إلى غـرض الهجاء لدى ربيعة الرقي نجد أنّه اتسـم بالشـعبيّة كذلك؛ لأنَّ هذا الفنّ ينشـأ ويترعرع بين عامّة الشعب، ويقـاس نجاحـه بمدى شـيوعه وذيوعـه، وقد اتخذه الشـاعر وسـيلة من وسـائل التّعبير عـن مثالب المجتمـع، وخيبة الأمل، ورصد الصّفات الذميمة التـي ينبغي تجنبّها، وقد اقترن في هجاء ربيعة التّهكم بالسّـخرية، وكأنّه لا يصور غضبه فحسـب، وإنّما غضب الشّعب بأكمله يقول في هجاء العبّاس بن محمد بعد مدحه (العاني، ١٩٨٠: ٣٦):

مدحتُك مدحةً السيف المحلى ... لتجري في الكرام كما جَريتُ
فهبها مدحةً ذهبت ضياعًا ... كـذبتُ عليك فيها وافتريتُ
فأنتَ الـمرءُ ليسَ لهُ وفـاءٌ ... كـأنّي إذ مدحتُكَ قد رثيتُ

لقد سـارت هذه الأبيات بـين النّاس حتى وصل خبرها للرشـيد العباسي، مما جعله يطلب الشّاعر إلى مجلسه ويعاتبه على هجائه عمّـه العبّاس؛ ولكنّه حين علم حقيقة مدحه الذي سـبق هجاءه، وقلّة عطاء العبّاس سكن غضبه كما قالت الرّواة، وأمر له بثلاثين ألف درهم، وخلعة (النويري، ١٤٢٣هـ: ٣/٢١٦) وهذا يدل على قوّة تأثير الهجاء، وسرعة ذيوعه بين النّاس، لا سيّما إذا برئ الهجاء « من الفحش والسّباب، وأن يخرج مخرج السّخرية والتعريض مع قرب المعاني وسهولة الحفظ» (الشايب، ٢٠٠٣: ٨٨).

وإن كنّـا نلحظ أنّ ربيعة الرقي قد خـرج عن مألوف الهجاء ذي السّـخرية والتّعريض في هجائه لمعن بن زائدة، وكان سبب ذلك لا يرقـى إلى هذا الفحش، فقد ذكر أبو الفـرج الأصفهاني أنَّ ربيعة الرّقـي لقي» معنَ بن زائدة في قدمة قَدِمهـا إلى العراق، فامتدحه بقصيدة، وأنشده إيَّاها راويته، فلم يهش له معن! ولا رضي ربيعة لقـاءه إيَّاه وأثابـه ثوابًا نزرًا، فردَّه ربيعـةُ وهجاه هجاء كثيرًا» (الأصفهاني، د.ت: ١٦/٢٨٢).

ويأتي الهجاء حاملًا المعاني والأسـاليب المتداولة في هجاء الناس، وما طبع عليه القوم في هجائهم الشـعبي، حيث يصوّر الشّـاعر مـا يدور في بيئته من ألفاظ وأسـاليب، فنراه يصف معنًا بالكلب، ويعيّره بأمّه، ويعيبه في نسـبه، ودنو مكانته (العاني، ١٩٨٠: ٦٦) يقول:

معنُ يا معنُ يا بنَ زائدةِ الكلْـ ... ـبِ التي في الذّراع لا في البنانِ
لا تُفـاخـر إذا فَخَرت بآبـا ... ئك وافخر بعمّك الحَوْفزانِ
فهشـامٌ مِن وائـل في مكانٍ ... أنت تـَرضى بدون ذاك المكانِ
ومتى كنتَ يا ابن ظبية ترجو ... أنْ تُـبني على ابنة الغضبانِ

لقد توخى الشـاعر في هجائه لمعن اللقطات الشـعبيّة الذائعة بين الناس، مراعيًا فيها اللغة السـهلة، والمعاني والأساليب المتداولة في هجـاء عامّة النّاس، وما طبعوا عليـه في أحاديثهم، وهذه الصور تتكرر في الهجـاء؛ لأنَّها منتزعة من الحياة الشـعبيّة، ومتضمنة الألفاظ الشائعة في الاستعمال اليومي.

وحين نتتبع ما وصلنا من شـعره في الوصف نجد سـهولة اللفظ، وسلاسة التّعبير، وقرب المأخذ، وقد واكب الشاعر تطور القصائد الوصفيّـة في العـصر العباسي حيـث نجد له مقطوعات شـعرية مسـتقلّة في الوصف لا يخالطها غرض شعري آخر، وأتى البعض الآخر ممتزجًا مع غيره من الأغراض.

وإنَّ أجود ما يمثل غرض الوصف لديه مقطوعته الشّـعريّة التي يصـف بها بلدته الرَّقّة، وهي مدينـة على الفرات الشرقي؛ لذا تعد من بـلاد الجزيرة، ويقال لهـا الرّقة البيضـاء (الحموي، ١٩٩٥: ٣/٥٩) وقد كثرت المقطوعات في شعره في أغراض مختلفة، ولعلّه أراد كغيره من الشّعراء في القرن الثاني" أن تشيع في الشّعب، وأن تدور على ألسنته" (ضيف، ١٩٧٧: ٩١).

وقد ظهرت الطّوابع الشّعبيّة بجلاء في وصف بلدة الرقة من خلال وصف برّها وبحرها، وأسوارها الجديدة، وسماع صوت الصُّلصُل الذي يشـدو بألحانه في أشـجارها، والصُّلصل طائر صغير تسميه العجـم الفاختة (ابن منظور، ١٤٢٤هـ: مادة صلل) ويغرد الهدهد والـمُكّاء على أغصانها، والـمُكَّاء بالضم والتشديد، طائر في ضرب القُنْبُرة إلا أَنّ في جناحيه بَلَقًا، سـمي بذلـك؛ لأَنه يجمع يديه، ثم يَصْفِـرُ فيهما صَفِيرًا حسـنًا (ابن منظـور، ١٤٢٤هـ: مادة: مكا) حتى إنَّ الشـاعر من حبّه لها يرى أنَّ جمالها وحسنها لم يُضمّن في غيرها، كقريش وأسد يقول (العاني، ١٩٨٠: ٤١):

حبّـذا الرّقـةُ داراً أو بـلدْ ... بَـلـدًا ساكنهُ ممن تـودْ
مـا رأينـا بلـدةً تعدلُـها ... لا ولا أخبرنا عنها أحـدْ
إنَّـها بـريّـةٌ بـحـريّـةٌ ... سورها بحرٌ وسورٌ في الجدْ
تسمعُ الصُّلصُلَ في أشجارها ... هُـدهُـد البرّ، ومُكّـاء غَرَدْ

إنَّ هـذا الوصـف الدقيق للبلـدة، والوقوف على دقائـق جمالها، ومشاهدها الخلابة، وأنغام طيورها الجميلة أتى بلغة قريبة قربًا

شـديدًا من لغة الحياة اليوميّة، وكأنّه يصوّر افتتان سـكّان هذه البلدة بها، وافتتانهم بطبيعتها، وما يتسم به أهلها من المحبّة لها، حتى أنهم لا يرون بلدًا يعادلها من بلاد العرب:

لم تُضمّن بلدةٌ مـا ضُمّنـت مـن جمالٍ، في قُريشٍ وأسد

ويبدو في وصفه لبلدته، وطبيعتها الجميلة صدق الشـعور، وعمق الإحساس، فهي تتجلى عنده عالمًا موّارًا بالحياة والحركة، وجمال الذكريات، وحسـن الطبيعة، وتتعانق في تصويره للطبيعة الصور الحسيّة بالصور السمعيّة في البر والبحر، والفرح والحزن، ويتفنن في دقّة الوصف والاستقصاء، حيثُ جعل بلدته روحًا نابضة بالحياة تغرد في أشجارها الهداهد والمكاكيّ، وتشدو على أغصانها الطيور التي تبعثُ الفرح والابتهاج، وترسـم ألوان الحسن والجمال الذي لا يضاهيه جمال غيرها من البلدان.

كما يقترب الشّـاعر من روح الشّـعب في أوصافه وصوره، وذلك حين يصور أيّام اللهو وأدواته النابضة بالحياة في عصره من أباريق الـشّراب المصنوعة مـن الفضّة حين تدور بأيـدي الجواري ذوات العقائص الملويّة على رؤوسـهنّ، وينقل لنا حياة اللهو والترف في عصره، حتى يخيّل» للإنسان أنَّه لم يبق في بغداد ولا في الكوفة، ولا في البصرة سريٌّ إلا عمل على أن يقتني قينة، أو قيانًا يُشـْعنَ المرحَ في داره، وكان من لا يسـتطيع اقتناء قينة يُمكنه أن يستأجر من المقيّنـين إحدى قيانهم لتغنيه ليلـة أو ليالي متصلة» (ضيف: د.ت: ٦٢) يقول ربيعة الرّقي(العاني، ١٩٨٠: ٤٦):

قـد سقـتـنـي وسـقـتْـهُ قينـةٌ ذات عِقَـــاصي
فـي أبـــاريـق لُجـينٍ لا أبـــاريق رصـــاصي
ولدينـا أدْكُـن الجلـــ ـدةِ كـالزنّـجـيّ شـاصي

ونلحـظ كذلك أنّه يقـترب في تصويره من حال بسـطاء النّاس في سـياق الغزل، ويصوّر لنـا دقائق من الحياة الشّـعبيّة التي طُبع عليها النّاس في عصره، كتشـبيهه محبوبته التي تتعمد هجره ثم تبكي عليه كمن يعمـد لصيد العصافير، ثم تهمل عيناه عليها من الوجـد، وهي من المعانـي الطّريفة المبتكـرة، والدّائرة في مجتمع الشاعر، نجد مثل ذلك في قوله (العاني، ١٩٨٠: ٥١):

أتبكينَ مِن قتلي وأنتِ قتلتني بحبـّك قتلًا بيّنًـا ليس يُشكلُ
فأنتِ كذبَّاح العصافـيرِ دائبًا وعيناهُ من وجدٍ عليهنَّ تَهمل
فلو كان من رأفٍ بهـنّ ورحمةٍ لكفَّ يدًا ليست من الذّبح تعطِلُ
فلا تنظري ما تهملُ العينُ وانظري إلى الكفّ ماذا بالعصافيرِ تفعلُ

ومن الطوابع الشـعبيّة في شـعره، والمعانـي الطريفة المبتكرة في وصفـه أنْ جعـل محبوبتَه صديقًـا يعتذر من تقصـيره تجاهه، ويطلـب منه الحلمَ عـلى جهله، يقـول من مقطوعـة له أخرى (العاني، ١٩٨٠: ٥٢):

وتزعمُ أنّي قـد تبدّلـتُ خِلّةً سـواها وهـذا الباطلُ المتقوَّلُ
لحا اللهُ مَن باعَ الصّديـقَ بغـيرِهِ فقالت: نعم حاشاكَ إن كنتَ تفعلُ
هبيني امرأً أذنبتُ ذنبًا جهلتُـــهُ ولم آتهِ عمدًا وذو الحلمِ يـجهـلُ
عفا اللهُ عما قد مضى لستُ عائدًا وهـا أنذا مـن سـخطك أتنـصّـلُ

إنّ جعـل الحبيب صديقًا يطلب منه العفو والحلم على جهله يؤكد هذا الاتجاه الشـعبي في شعره، ويدلّ على اقترابه من روح المجتمع الجديد الذي يُبنى عـلى العلاقات الاجتماعية، فقد أصبح للصداقة منزلة عليا بين النّاس حين اختلط العربُ بأجناس أخرى متحضرة، وثقافات جديدة متنوعة، فأثـر ذلك في التكوين الاجتماعي، حيثُ تشكّل المجتمع تشـكلًا جديدًا كان له أثره في شتى مظاهر الحياة الاجتماعيّـة، وطرائـق التّفكير، والسّـلوك الاجتماعـي للناس، «والحـق إنَّ القرن الأول كان مسرحًا لتفاعـل المؤثرات والعوامل التي ظهرت آثارها واضحة جليّة في تكوين المجتمع الإسـلامي في القرن الثاني الهجري» (هدارة، ١٩٦٣: ٥٢).

لقد وجدت الصّداقة طريقًا إلى النّاس في المجتمعات المتحضّرة أكثر من تلـك المجتمعات التي تحكمها القبيلة، وتسـيطر عليها النّظم التقليديّة، لاسـيما بين الطبقـات الاجتماعيّة المتشـابهة، فهناك طبقة المـوالي، وطبقة الأثرياء، وطبقة الظرفـاء، وطبقة الأدباء وغيرهـا مـن الطبقات، وأضحى هـذا التقـارب الطبقي يفرض انعقاد الصداقات بينها لمـا لها من أثر كبير في الحياة الاجتماعية، فظهرت هذه المعاني على ألسـنة الأدباء شعرًا ونثرًا، وهذا ما دعا ربيعة الرّقـي ينظر إلى حبيبته بنظرة الصّديق؛ لشـيوع الصّداقة شيوعًا بارزًا بين أواسط المجتمع في عصره.

٣-٢ الطابع الشّعبي في الأشكال الفنيّة

لقد تطور الشـعر العربي تطورًا جديدًا مواكبًا للانفتاح الحضاري والثقافي في القرن الثاني الهجري، «ولكن ما طرأ على الشعر العربيّ لم يعد الشـكل الظاهـريّ، وظل البناء القديـم، والقالب الموروث تصـب فيه المعاني في العصر العبـاسيّ، كما كانت تصب في العصر الجاهليّ والإسلاميّ الأول» (دسوقي، ٢٠٠٠: ١/١٦٥).

إنّ هـذا التأثـير الحضـاري جعـل العـرب يميلون إلى السّـهولة والسّلاسة، ويطرحون الألفاظ الخشنة والغريبة استجابةً للواقع، وانسـجامًا مع طبقـات المجتمع الجديد « وأعانهـم على ذلك لينُ الحضارة، وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرّسم» (الجرجاني، د.ت: ١٨).

وإنَّ هـذا الانفتـاح الثقـافي الذي طـرأ على المجتمـع العربي بعد اتسـاع الممالك، وكثرة الحواضر جعل الشعر العربي يمثّل حضارة المجتمع الجديد وثقافته من جهة، والأسـاليب اللغويّة والشعريّة الوافدة مـن جهة أخرى، ولكن أهم ما يميّز هذا الأسـلوب -كما سـبق القول – «إنّه لا تنقطع فيه الصّلة بين القديم والجديد، فهو يحتفـظ بخير ما في القديم من ألفـاظ، وكلّ ما يدخله عليها إنما هـو التهذيب والتصفية والترويق، وأيضًا فإنه يحتفظ بخير ما في القديم من معانٍ وصور، وهو يشـفع ذلك بدقائق الفكر العباسي الجديد واستنباطاته الخفية، ومحاسن خياله الحديث، وتصويراته المونقة البارعة» (ضيف، د.ت: ١٢).

وإنّ المتأمل فيما وصلنا من شعر ربيعة الرّقي يمثل أسلوب المجتمع الجديد، وسـهولة ألفاظه، حتى أنّ ابن المعتز فضّله على غيره من الشـعراء لعذوبته وسهولة شعره حين يقول: « كان ربيعة أشعر

غـزلًا من أبي نواس؛ لأنَّ في غزل أبي نواس بردًا كثيرًا، وغزل هذا سليمٌ عذبٌ سهل» (ابن المعتز، ١٩٥٦: ٦٢).

كما أنّ أشـكال شـعره أخذت طابعًا شـعبويّاً لقربه من طبقات المجتمع، وتأثره بمؤثراتـه، وبعده عن قصور الخلفاء، ومخالطة الشـعراء، فأتى شعره انعكاسًا لهذه المؤثرات، إذ النّص: « تركيبة معقدة ومحصلة لعوامل متعددة، فيهـا الأيدلوجي والاجتماعي، والسـيكولوجي والثقـافي وغير ذلك، وإن اللغة هـي الوعاء الذي تنصهر فيه هذه العوامل» (أبو الرضا، ١٩٩٨: ١٨).

وعلى ذلك، نسـتطيع القول بأنّ شـعراء هذه الاتجاه كانوا أقرب إلى التطور في البناء الفني أكثر من شـعراء بلاط الخلفاء؛ لارتباط الآخرين بالسـلطة، والمحافظة على التقاليد المتوارثة التي تمكنهم من المنافسة في مجالس الخلفاء الأدبيّة، أما هؤلاء فكانوا سريعي التأثـير بمختلف التأثـيرات والتيارات الفكريّة، وتنـوّع الثقافات والتحوّلات الفنيّة الوافدة نتيجة اختلاطهم بغيرهم من الشعوب، وسرعة التفاعل مع عاداتهم وتقاليدهم المختلفة.

لقد ظهر تطور الأشـكال الشعريّة في شعر ربيعة الرّقي من حيث الأوزان والقـوافي متأثرًا بروح العصر الجديـد، وتحولاته الفنيّة، كما سـبق القول، فأتت أوزان بعض قصائده مجزوءة، وكثرت في شـعره المقطوعات الشـعريّة، والألفاظ السهلة التي تمثّل النفس الحضاري الجديد، « ومما يدل بقوة على أن الشّعراء في هذا العصر كانـوا يريدون لأشـعارهم أن تشـيع في الشّـعب، وأن تدور على الألسـنة أننا نجدهم يكثرون في أشـعارهم مـن صنع مقطوعات قصيرة، حتى يمكن حفظها بسرعة، وتداولها بين الناس» (ضيف، ١٩٧٧: ٩١).

إنّ عدد النُّتف والمقطوعات الشّـعرية فيما وصلنا من شعر ربيعة تمثّـل أكثر مـن نصف ديوانـه حيث بلغت خمـسَ عشرة قطعة شـعريّة من مجموع قصائد الدّيوان التسع والعشرين التي أثبتها الدكتور زكي ذاكر العاني في جمعه لشعره، وإن كان له شعرٌ كثير مفقود لم يصل إلينا، يؤكّد ذلك ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني أنّه كان من المكثرين المجيدين (الأصفهاني، د.ت: ١٦/ ٢٧١).

كما أنّ ظاهرة شيوع الغناء في هذا القرن كانت من أهم الأسباب لظهور الأوزان القصيرة في شـعر شـعراء القـرن الثاني بعامّة، وربيعـة الرّقـي بخاصة، فقد» ازدهـر الغناء حينئـذ ازدهارًا لم يعرفه أيّ عصر من عصورنا القديمة، إذ تولعت به جميع طبقات الشّعب» (ضيف، ١٩٧٧: ٧٦) وهذا ما يفسّر ظاهرة كثرة قصائده ومقطوعاته الشّعريّة التي أتت على الأوزان الخفيفة، كمقطوعاته مـن البحر الرَّمَل، والرَّمَلُ نوعٌ من الغناء ينتظم كرَمَلِ الحصير إذا نُسِج (التبريزي، ١٩٩٤: ٨٣) من مثل قوله (العاني، ١٩٨٠: ٥٢):

صـاحِ إنّـي غـيرُ صـاحِ أبـداً مـن حـبِّ داحِ
صـارَ قَدْحًـا حـبُّ داح فـي فـؤادِي المستباحِ

وكذلك قوله من مجزوء الرمل (العاني، ١٩٨٠: ٤٥):

أنـا للرحمـن عـاصـي لجـنـونـي بـرخـاصِ
ثـمّ للنـاس جميعًـا مـن أدانٍ وأقـاصِ

ومثله قوله للمهدي من مجزوء الرمل كذلك (العاني، ١٩٨٠: ٦٩):

يا أميرَ المؤمـنينَ الـلّـه سَـمّـاك الأميـنـا
سَرقـونـي من بـلادِي يـا أميـر المؤمنيـنا

ومن بحر الرّمل التام قوله (العاني، ١٩٨٠: ٤١):

حبّذا الرّقـةُ دارًا أو بـلدْ بَـلـداً ساكنهُ ممن تـودْ
مـا رأينـا بلـدةً تعدلُـها لا ولا أخـبرنا عنها أحـدْ

ومن الأوزان الخفيفة التي شاعت في شعر ربيعة لسهولته الرَّجز، وهو مطبوعٌ بطّابع شّـعبي؛ لأنَّه في أصله « كأوزان السَّجع، وهو يتّفـق للصّبيان والضُعفاء من العرب، يتراجزون به في عملهم وفي لعبهم وفي سوقهم» (الرافعي، د.ت: ٢/ ٢٠٢) ويردده عامّة الناس في أسواقهم ومحافلهم، ومنه قول ربيعة (العاني، ١٩٨٠: ٤٧):

تفو تفو باسم إلـهي الـذي لا يعرضُ السّقمَ لمن قد شفا
من شرّ ما يعرضُ من علّة في الصبحِ والليلِ إذا أسدفا

كما أتت بعض أبياته على المنسرح، وقد سـمّي منسرحًا لانسراحه وسـهولته (ابن رشـيق، ١٩٨١: ١/ ١٣٦) وهو بحـر يقترب من الهدوء، كقول ربيعة الرقي (العاني، ١٩٨٠: ٧٠):

جُعْفيّ جيرانها فقد عطرت جُعفـيّ من نشرها وريّاها

كما طبع بناء القصيدة لدى ربيعة الرقي بطابع التجديد الذي طرأ على المجتمع، فتحررت بعض قصائده من المقدمات الطلليّة، وباشر فيهـا غرضه الشّـعري، يمثل ذلك قصيدته في وصـف بلدته الرّقّة (العاني، ١٩٨٠: ٤١):

حبّـذا الرّقـةُ دارًا أو بلـدْ بَـلـدًا ساكنهُ ممن تـودْ
ما رأينـا بلـدةً تعـدلُـهـا لا ولا أخـبرنا عنها أحـدْ

لقد نهج الشـاعر نهجًا شـعريًا جديدًا يواكـب الازدهار العلمي، والرقـي الفكري في القـرن الثاني الهجـري، فلم يلتـزم بتقاليد القصيـدة العربية من المقدمـة الغزلية، والوقـوف على الأطلال، وقطـع الفيافي، ووصف جبال البيد، وإنما تحول ذلك إلى وصف ما يرى من رياض وقصور، وما تقع عليه عينه من مظاهر الطبيعة الجميلة، بحدائقها وزهورها، وسـمائها ونسـيمها، كما رأينا في هذه القصيدة.

ومن شـعره كذلك الذي لم يلتزم بتقاليد القصيدة العربية قوله في مدح يزيد بن حاتم (العاني، ١٩٨٠: ٥٩):

بكى أهل مصر بالدموع السواجم غداةَ غـدا منها الأغرّ ابن حاتمِ
لشتّان ما بين اليزيدين في الندى يزيدين سليم والأغرّ ابن حاتمِ

ومن حيـث الألفاظ فقد تحولت لديه إلى مـا يتوافق مع المجتمع الجديـد في عـصره؛ لأن اللغـة تتطـور بتطور الفكر الإنسـاني، «ومفـردات اللغة تعكـس إلى حد بعيد محيط الإنسـان الطبيعي، وإلى حدّ محـدود بعض نواحي الحياة الاجتماعية، والسياسـيّة» (فريحـة، ١٩٨١: ٣٠) لذا نجد في شـعره كثـرة الألفاظ المعتادة المألوفة، والمعاني الإسـلاميّة المحدثة، كما أنّه جنح إلى اسـتعمال المأنـوس من التعابير والتراكيب، والبعد عـن الغرابة والتعقيد، إذْ

«كانـت العربُ في جاهليّتها عـلى إرْث من إرْث آبائهـم في لُغاتهم وآدابهم ونَسَائكهم وقَرَابينهم فلما جاء اللّه تعالى بالإسلام حالت أحوالٌ ونُسـخَتْ ديانات وأُبْطلَت أمورٌ، ونقلَت من اللغة ألفاظٌ من مواضـعَ إلى مواضع أُخَر(السـيوطي، ١٩٩٨: ١/٢٣٥) يمثل ذلك الاقتباس من القرآن الكريم قوله (العاني، ١٩٨٠: ٥٣):

فقلتُ لقد آنست نارًا كأنَّهـا صفا كوكبٍ لاحت فحنَّ لها قلبي

كما أنّ الألفاظ الإسلاميّة التي برزت في شعره لم تكن في موضوعات الزهد والرثاء والمدح فحسب، بل نجدها تتردد في قصائده الغزليّة، ويعـد ذلك من بواكير التجديد في القصيدة الغزليّة، كقوله (العاني، ١٩٨٠: ٤٥):

أنـا للرحمـن عـاصـي لـجنونـي بـرخـاصي
فـاتّـقـي الـرحمـن فينـا واحـذري يـوم القصاصِ
مشهـداً يُؤخـذ بالأقـ دام فيـه والنَّـواصـي

وقوله من قصيدة ميميّة بديعة (العاني، ١٩٨٠: ٥٥):

قد كنتُ أقسمتُ أنّي من هواك فما برّي يمينيَ قد أغلظتُ في القسمِ
أستغفر اللهَ قد رقَّ الفؤادُ وما بيني وبينك يـارقّي من رحـمِ

وقوله:

هذا حرامٌ لمن قد عدّهُ لماماً ولن يعذّبنا الرحمن باللّممِ
شيطانُ أمّته لاقاكِ محرمةً فبالإله من الشيطانِ فاعتصمي

وعـلى هذا النحو فقـد طبع شـعر ربيعة بالطوابع الإسـلاميّة، والأوزان الغنائيّة، والتخفف من المقدمات الغزليّة والطللية، وصدر شعره من واقع الشّعب، وعبّر عن روحه ووجدانه الجمعي، وصّور الكثير من المثل والقيم الإسـلاميّة، والمشاعر الدينيّة، واصطبغ في ألوانه وصوره بصبغـة المجتمع الجديد، حيثُ ظهر ذلك في معانيه وتعبيراته وألفاظه، وأسـاليبه وأشـكاله الفنيّـة، وهذه الطوابع الشـعبيّة تتـلاءم مع التجديد الـذي طرأ على المدينة الإسـلاميّة، وفضاءاتها الاجتماعيّة والثقافيّة، إذ الشعر مرآة عصره، وعنوان أمته، يجسد أفراحها، ويصور آلامها، وينطق بلسان أهلها، متخذًا من الأسـاليب أيسرها، ومن الألفـاظ أسـهلها؛ لتواكب الفضاء الحضاري، والبُعد الثقافي الذي شهده القرن الثّاني الهجري.

الخاتمة

لقد كان البحثُ محاولة لدراسـة الطابع الشّـعبي في شـعر ربيعة الرّقي في القرن الثّاني الهجري دراسـة تطبيقيّة تتبع أهمَّ الظّواهر الشّعبيّة، وأبرز الأشكال الفنيّة في شعره، والكشف عن مدى مواكبة شـعره للتّرف العقلي والاجتماعي الذي داخل البيئة العربيّة منذ بدء القرن الثّاني الهجري، وأدّى إلى تأسـيس المدينة العربية الإسلامية وفضاءاتها الاجتماعيّة، ومؤسساتها الثقافية، وإلى اتساع العلاقات الاجتماعية، وتعزيز الروابط الإنسـانية بين الأدباء بعضهم ببعض من جهة، وبينهم وبين طوائف المجتمع من جهة أخرى.

وقد سـعى البحث بدايـة إلى تعريف الطّابع الشّـعبي في الشّـعر العربي، والكشـف عن جوانب الاختلاف والتقـارب بين الباحثين حول مفهومه حيث جعله بعضهم طوابع شعبية تفْصِل من قلوب شـعوبه وأفئدتها في مختلـف العصور، وتصـور حياتها وآمالها وآلامها، سـواءً في عصور الابتهاج أو في عصور الابتئاس، وجعله آخـرون اتجاهًا شـعريًّا ينزع إلى الحياة الشـعبية بعيدًا عن بلاط الخلفاء ودوائره الرّسميّة.

كما لمحَ البحث إلى أبرز السّـمات الشّـعريّة، والخصائص الفنيّة في شـعر ربيعة الرّقّي، حيث كان شـعره يجنـح إلى الرّقة والعذوبة أكثر مـن الجزالة والرّصانـة، ودفعه عقله المتحـضّر إلى التّطور بموضوعات الشّعر وأساليبه تطوّرًا يواكب روحَ العصر، ورهافة الشّـعور، وأضاف إليه موضوعات جديدة، تلائم البيئة المتحضّرة، والحياة اليوميّة.

وكشف البحث عن الطّوابع الشّعبيّة في الأغراض والموضوعات لدى ربيعـة الرّقي، فكان الغزل متصدّرًا أغراض شـعره جودةً وكثرة، حيث شاع على ألسـنة النّاس، وذاع في منتدياتهم، حتّى جعله ابن المعتز أشـعر غزلًا من أبي نواس؛ لسـهولته وعذوبته، وانتشاره وذيوعه، ويأتي المدح في درجة تالية بعد الغزل؛ لقلّة ما وصلنا من شـعره، وكانت مدائحه تنطلق من مطالب الشّعب، فنجده يصوّر بها الـمُثُل والشّـمائل الحميدة، وبناء المـكارم الكريمة، كمدائحه ليزيـد بن حاتـم، والعباس بن محمـد، ويظهـر في مدحه صدق العاطفة، وجودة المعاني، وجمال الأسلوب.

كما كان الوصف في شـعره كذلك متّسمًا بطابع التّطور والتّجديد، حيث أتت بعض قصائده مسـتقلّة على غرض الوصف لا يخالطها غرض شـعريّ آخـر، كوصفه لبلدته الرّقة الـذي ذاع بين الناس، وتظهر في وصفه الدقة والاستقصاء، والقدرة على ابتكار الصور، وإبـداع الأخيلة، ورصف الموضوعات، وتنسـيق المعاني، وتبرز في شـعره الصّورة السّـمعيّة من أصوات الطيور والأشجار، ورسم لوحات فنيّة تقوم على أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، ولعـل ذلك يعود إلى جنوحه إلى الرقة والعذوبة، والابتكار والعمق، تبعًا إلى نضج العقل العربي، وتوسـع آفاقه من جانب، وإلى كونه شاعرًا ضريرًا من جانب آخر.

وكشف البحث عن التطور الذي طرأ على شكل القصيدة العبّاسيّة التي أتت تمثّل أسـلوب المجتمع الجديد، وسهولة ألفاظه، فكثرت في شـعر ربيعـة القصائـد ذات الأوزان الخفيفـة والمجـزوءة، والمقطوعات القصيرة، حتى يسـهل حفظها، وتداولها بين النّاس، لـذا نلحظ أن مجـزوء البحر الرّمل يتصـدّر قصائده، وغلبت على ما وصلنا من شـعره المقطوعات الشّـعرية، كما كثرت في شعره الألفاظ الإسـلامية، والمصطلحات الدينيّة التي تمثل سمة ظاهرة في شعره عامّة.

وبعد فإنّي آمل أن أكون قد وفّقت في دراسـة شـعر ربيعة الرّقي، والوقوف على أبرز طوابعه الشـعبيّة فيما وصلنا من شعره، وأنا على يقين بأن إعادة دراسـة شعره دراسة أسلوبيّة وفنيّة وأمثاله من الشّـعراء الذين لم يأخذوا حظًّا وافرًا من البحث والدّراسـة لا سيما في القرن الثاني الهجري سيضيف للمكتبة العربيّة قائمة من الأبحاث والدراسات القيّمة.

المراجع

الأصفهاني، أبو الفرج، د.ت، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، ط٢، بيروت، دار الفكر.

بنيس، محمد (٢٠٠١). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، ط٣، الدار البيضاء، دار توبقال.

البهبيتي، محمد نجيب (١٩٥٠). تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، ط١، القاهرة، مطبعة دار الكتب.

التبريزي، (١٩٩٤). كتاب الكافي في علم العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، ط٣، القاهرة، الخانجي.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، د.ت، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط٥، القاهرة، دار المعارف.

الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (١٩٦٦)، الوساطة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ووعلي البجاوي، ط١، القاهرة، مطبعة عيسى البابي وشركاه.

الحموي، ياقوت بن عبدالله (١٩٩٣). معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عبّاس، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

الحموي، ياقوت بن عبدالله (١٩٩٥). معجم البلدان، ط٢، بيروت، دار صادر.

الدسوقي، عمر (٢٠٠٠). في الأدب الحديث، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي.

ديتشس، ديفيد (١٩٦٧)، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، بيروت، دار صادر.

الرافعي، مصطفى صادق، د.ت، تاريخ آداب العرب، بيروت، دار الكتاب العربي.

أبو الرضا، سعد (١٩٩٨). في البنية والدلالة - رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، الإسكندرية. منشأة دار المعارف.

السيوطي، جلال الدين (١٩٩٨). المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

الشايب، أحمد (٢٠٠٣). الأسلوب، ط١٢، القاهرة. مكتبة النهضة المصريّة.

شلبي، سعد إسماعيل (١٩٧٨). الشعر العباسي: التيار الشعبي، ط١، القاهرة، مكتبة غريب.

الصفدي، الوافي بالوفيات (٢٠٠٠). تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

ضيف، شوقي (١٩٧٧). الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ط٢، القاهرة، دار المعارف.

ضيف، شوقي، د.ت، العصر العباسي الأول، ط١٠، القاهرة، دار المعارف.

ضيف، شوقي (١٩٦٠). الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٤، القاهرة، دار المعارف.

العاني، زكي ذاكر، شعر ربيعة الرَّقّي (١٩٨٠). ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

ابن عبد ربه (١٤٠٤ه). العقد الفريد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

عبدالمطلب، محمد (١٩٩٥). بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط٢، القاهرة، دار المعارف.

غرنباوم، غوستاف فون (١٩٥٩). شعراء عباسيون، ترجمة: محمد يوسف نجم، بيروت، منشورات مكتبة الحياة.

عيسى، فوزي (٢٠١٠). اتجاهات جديدة في شعر العصر العباسي الأول، ط١، الاسكندريّة، دار المعرفة الجامعيّة.

فريحة، أنيس (١٩٨١). نظريّات في اللغة، ط٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، بيروت، دار الجيل.

ابن المعتز، عبدالله بن محمد (١٩٥٦). طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط٣، القاهرة، دار المعارف.

ابن منظور (١٤٢٤ه)، لسان العرب، ط١، بيروت، دار الكتب العلميّة.

الميداني، د.ت، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، دار المعرفة.

ابن النديم (١٩٩٧). الفهرست، تحقيق: الشيخ إبراهيم رمضان، بيروت، دار المعرفة.

النويري، (١٤٢٣ه). نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية.

هدارة، محمد مصطفى (١٩٦٣). اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط١، القاهرة، دار المعارف.