مدينة الرقة في الشعر العباسي

أ. تركي علي الحارثي
ماجستير في الأدب والنقد والبلاغة - جامعة طيبة

الملخص:

تعد الرقة من المدن العربية التي حظيت بمكانة كبيرة، وتوافد إليها الشعراء، واستوطنوها، ونظموا أشعارهم فيها، في فترة من الفترات، ولا شك أن للبيئة التي يعيش فيها الشاعر، وللظروف المحيطة به أثرها الذي يظهر جلياً في أشعاره، وقد حفظ تاريخ الشعر مجموعة من الأشعار التي ظهر فيها أثر (الرقة) واضحًا، مما يستوجب الإحاطة بذلك الأثر من خلال المنهج الاستقصائي التحليلي الذي يعتمد على تتبع الظاهرة، واستقصاء مظاهرها في جوانبها المختلفة، وتتنوع تلك المظاهر سواء في الشكل أو في المضمون، كما يظهر أثرها في التعبيرات والصور التي يجسدها الشعراء في أبياتهم، وقد تناول البحث مجموعة من الشعراء الذين نظموا أشعارهم في مدينة (الرقة) في فترة الدولة العباسية من خلال نماذج من أشعارهم التي عبروا فيها سواء في الوصف أو غيره من الأغراض الشعرية ليتمكن الباحث من استجلاء مظاهر ذلك التأثر الواضحة، في أمثلة من أشعارهم.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الرقة، العصر العباسي.

Abstract:

Al-Raqqa city is one of the Arab cities that gained a great status, as poets came to it and lived there and said their poems and poems there in a period of time, and there is no doubt that the environment in which the poet lives, and the circumstances surrounding him have an impact that appears clearly in his poems.

The history of poetry has preserved a group of poems in which the effect of Al-Raqqa was clear, which necessitates taking note of that effect through the analytical investigative method that depends on tracking the phenomenon and investigating its manifestations in its various aspects.

The expressions and representations expressed by the poets in their verses, and the research dealt with a group of poets who said their poetry in the city (Raqqa) during the Abbasid state through samples of their poems that they expressed, whether in description or other poetic purposes so that the researcher can clarify the manifestations of that influence It is clear in examples of their poems.

Keywords: Al-Raqqa, Poetry, Abbasid state.

المقدمة:

في أثناء عملية البحث تبيّن لي أن الرقة مدينة قديمة وعريقة، لكن الحياة الأدبية فيها لم تكن نشطة دائماً، وأنه كان لها فترة عنفوان تجلت في القرن الثاني الهجري، ثم راحت تضمحل تدريجاً بعد ذلك.. وهذا يعني أن نشاطها الأدبي زامن فترة ازدهار الدولة العباسية، ومال ميزانه مع ميل ميزان هذه الدولة، فغدا من الطبيعي أن حصر هذه الدراسة في العصر العباسي.

ولهذا سعى البحث إلى معرفة الشعراء الذين ولدوا في مدينة الرقة، أو استوطنوها وأمضوا فيها معظم عمرهم، وعُرف كل منهم بأنه (الرَقّي)، ولما كان عدد هؤلاء غير قليل، يجاوز الخمسة، فقد استبشرتُ، وقمت بتناول مجموعة من الشعراء اشتركوا في بيئة جغرافية، وعاشوا معاً في مناخ فكري، وثقافي، وأدبي متشابه، كما كانت حياتهم اليومية متماثلة، فتتقارب بذلك أهواؤهم، ومشاربهم، وآمالهم، وأهداف إبداعهم. وعللت نفسي بأنني على أهبة اكتشاف مدرسة أدبية غطى عليها الزمن، كما غطى على قصور الرقة وحصنها وجمالها. وعقدت العزم على دراسة أشعارهم؛ أملاً أن أجد فيها صدى لما أوحته لهم الرقة من إحساس بالجمال، ومن اندماج في حياة راقية، مترفة فأحظى من شعرهم بصورة عن الرقة والحياة فيها، والأحداث التي شهدتها، كما أتلمس قاسماً مشتركاً بينهم يتناول البناء الشعري، والتحول الحضاري الذي أورثتهم إياه... وعلى هذا الأساس وضعت مخططي، لكن ما ظننته، وأملت فيه، وتوقعته، تحول إلى سراب عندما جد الجدّ، فالشعراء الرقيون الذين أعجبتُ بهم عددا ليس لديهم كثافة مادة، وغنى شعرياً، فقد كانوا كثيرين، وقليل جداً إنتاجهم، فشيخهم ربيعة الرقي له ديوان صغير، وهو ديوان مطبوع ومدروس، والبقية مقلون جداً، ولكي لا أظلمهم أقول إن ما عثرت عليه من شعرهم كان قليلاً جداً، وأحدد بوضوح: أن شعر أبي طالب الرقي بلغ مجموعه تسعة عشر بيتاً، وشعر أبي محمد الحسن بن محمد ستة عشر بيتاً، وشعر أبي الغنائم الرقي تسعة أبيات، وشعر عبدالرحمن بن جعفر النحوي ثلاثة أبيات، وشعر أبي الفرج الرقي ثلاثة أبيات ، وشعر أبي القاسم المنّجم ثلاثة أبيات. وفي المقابل وجدت قلة من الشعراء أحبوا مدينة الرقة، وإن لم يولدوا فيها، وهبوها الصادق من تعلّقهم، وإن لم يستوطنوها، تغنوا بها، وبجمال طبيعتها، بروعة حياتها والعيش فيها، ناظمين فيها قصائد من عيون الشعر العربي، تقارب أحياناً التراتيل الدينية في المعابد، وأبرز هؤلاء الشعراء الصنوبري، ففي ديوانه ما يقارب سبع عشرة قصيدة أو مقطوعة أو مقدمة لقصيدة، كلها في الرقة، تغنياً بها وحديثاً عنها، وعن مغامراته فيها، وقد بلغت إحدى رائياته أربعة وستين بيتاً، وهي قصيدة مستقلة ليس فيها أغراض أخرى غير وصف الرقة. وللبحتري مقطوعات ومقدمات قصائد تصف الرقة، وما فيها من معالم الجمال، وقد بلغت مقدمة قصيدته النونية حوالي ثلاثين بيتاً، وهي رقية خالصة. هذا فضلاً عن مقطوعات لأشجع السلمي، ومنصور النمري، وغيرهما.

وسوف يتطرق الباحث في هذا البحث إلى مباحث أربعة، هي:

- المبحث الأول: البيئة.
- المبحث الثاني: مدينة الرقة في الشعر العباسي.
- المبحث الثالث: الصورة الفنية.
- المبحث الرابع: تراجم الشعراء الرقيين.

وقد اقتضى موضوع البحث من الباحث أن يعتمد على المنهج الوصفي في معرفة شعراء الرقة، ودراسة شعرهم، وبيان ما فيه من جماليات فنية.

المبحث الأول: البيئة

أولاً: تسمية الرقة:

بفتح أوله وثانيه، وتشديده، وأصله كل أرض إلى جنب واد ينبسط عليها الماء، وجمعها: رقاق، والرقاق: الأرض اللينة التراب، وقال الأصمعي: الرقاق: الأرض اللينة من غير رمل. وهناك مدن أو قرى عديدة باسم الرقة، وهي: الرقة البيضاء، الرقة الوسطى، رقة واسط، الرقة السوداء، الرقتان (الرقة، والرافقة)[1].

ثانياً: الموقع الجغرافي:

الرقة: مدينة مشهورة على الفرات، بينها وبين خزان ثلاثة أيام، معدودة في بلاد الجزيرة؛ لأنها من جانب الفرات الشرقي، طول الرقة أربع وستون درجة، وعرضها ست وثلاثون درجة، في الإقليم الرابع[2].

ثالثاً: الأحداث السياسية:

لعبتْ الأحداث السياسية دوراً كبيراً في عهد الرشيد، مما أثّرتْ تأثيرًا بارزًا على الشعر، فكانت تصرف الجوائز والمكافآت المالية للشعراء عندما ينتصر الرشيد، ومن معه، ولا شك في أن لكل غزوة ناجحة نهاية سعيدة، فيها كسب دنيوي، وآخر ثوابي؛ لذا تكون العودة إلى الرقة عودة مظفرة، ويكون هناك استقبال شعبي للجيش المظفر، فيجتمع الشعراء الكبار يعدون قصائدهم؛ لسوق المنافسة، وابتغاء لفت انتباه الخليفة، والحصول على رضاه، وذلك هو الغنى، يقول الأصفهاني عن أشجع السلمي: شخصت من البصرة إلى الرقة فوجدت الرشيد غازياً، فغبت، ثم عدت، وكان منصرفاً من الغزو ... فصاح صائح ببابه: من كان هاهنا من الشعراء، فليحضر يوم الخميس، فحضر ثمانية، بينهم أشجع الذي أنشد في مطلع قصيدته البائية[3]:

(1) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، 3/ 58 ، 59 ، 60

(2) ينظر: المصدر نفسه، 3/ 58 ، 59 ، 60

(3) ينظر: الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، 23/ 220

تَذَكَّرَ عَهدَ البيضِ وَهوَ لَها تِربُ * وَأَيّامَ يُصبي الغانِياتِ وَلا يَصبو**
إِلى مَلكٍ يَستَغرِقُ المالَ جودُهُ * مَكارِمُهُ نَثر وَمَعروفِهِ سَكبُ**
وَما زالَ هارونُ الرِضا بنُ مُحَمَّدٍ* لَهُ مِن مِياهِ النَصرِ مَشرَبُها العَذبُ**
مَتى تَبلُغِ العيسُ المَراسيلُ بابَهُ * بِنا فَهُناكَ الرُحبُ وَالمَنزِلُ الرَحبُ.**

وقد أحسن أشجع استخدام المناسبة، ليُطنب في وصف عظمة الرشيد، مما جعل الحاضرون والرشيد يعجبون بشعره، ولذلك نال ما كان يصبو إليه من عطاءٍ.

رابعًا: الأحداث الاجتماعية:

أثَّرت الأحداث الاجتماعية على الشعر تأثيراً كبيراً في عهد الرشيد، فكان الشعراء ينظمون القصائد في تلك الأحداث، ولعل من أبرز تلك الأحداث التي ظهرت في عهد الرشيد (سجن الرقة)، الذي مثَّلَ دوراً تاريخياً، لم يكن بعيداً عن الدور الأدبي، فالذين دخلوا سجن الرقة لم يكونوا كلهم من الغوغاء، والمجرمين، وقطاع الطرق، بل كان منهم شخصيات سياسيّة، وأدبية، انقطعت بينها والرشيد علاقات كانت حميمة، أثار انقطاعها إحساساً بالظلم حيناً، وبالأسى والندم حيناً، وكانت ردة الفعل شديدة الاختلاف: منها العتب، ومنها التظلم، ومنها الاعتذار، وطلب الصفح؛ وذلك كله ما كان ليصل إلى قلب الرشيد، وفكره إلا إذا صيغ بصورة أدب مميز، أو على الخصوص إذا قدم في قصائد شعرية رفيعة المستوى، تلامس نقطة ضعف الرشيد: الاستجابة للمثير الأدبي[1].

المبحث الثاني: مدينة الرقة في الشعر العباسي

شهدت مدينة الرقة العصر الذهبي، عندما انتقل إليها هارون الرشيد، وهو حينها خليفة للدولة العباسية، وانتقلت الدولة معه: وزراء، وكتّاب، وقُوّاد، وجند، وأمراء، وانتقل كذلك البلاط بحاشيته، وخدمه، وجواريه، وشعرائه وندمائه والمغنين؛ ولمكانتها التي اكتسبتها من هذا الانتقال قَصَدها أصحاب الحاجات، ومقتنصو الفرص، والسائلون، والدجالون، ومخترعو الأخبار، ومزورو التاريخ، إذ يذكر ابن عبد ربه أنه (كان بالرقة رجل يحدث بأخبار بني إسرائيل)[2]، وأورد عن أبي عتاب، قوله: (رأيت بالرقة أيام الرشيد جماعة أحاطت برجل، فأشرفت عليه، فإذا رجل له جهارة، حسن المظهر والهيئة، وبنية، قلت: ما قصة هذا؟ قالوا: ادّعى النبوة ...)[3].

والمعروف عن الرشيد أنه كان مغرماً بالأدب والشعر، ففي كل حركة قام بها الرشيد قيل شعرٌ، وفي كل موقف وقفه قيل شعر، وفي كل خطرة من خواطره قيل شعر. وقد كان

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها في العصر العباسي، مناور الطويل، ص63
(2) الأغاني، 144/18
(3) الأغاني، 144/18

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

شاعراً، فعبّر شعراً عن بعض خلجاته الحميمة؛ لذا اجتمع للرقة بإقامة الرشيد فيها ديوان شعر ضخم، متنوع الموضوعات، متعدد الحوافز والأهداف.

وعندما استوطن الخليفة العباسي هارون الرشيد، وأخذت الرقة تتهيأ لتكون عاصمة الخلافة الثانية بعد بغداد، بقي فيها ثلاثة عشر عاماً أحبها، وتعلق بها، حارب فيها، وانطلقت جيوشه منها، وحققت أعظم انتصاراته، ووقف الشعراء بين يديه يلقون ما جادت به قرائحهم من فنون المديح.

يروي الأصفهاني أنه: (لما انصرف الرشيد من غزوة هرقلة، قدم إلى الرقة في آخر شهر رمضان، فلما عيد جلس للشعراء، فدخلوا عليه، وفيهم أشجع السلمي، فبدرهم وأنشأ يقول:

لا زلتَ تَنْشُرُ أعياداً وتطويها * تمضي بها لك أيامٌ وتُثنيها**

مستقبلاً زينةَ الدنيا وبهجتَها * أيامُها لكَ نَظمٌ في لياليها**

ولْيَهْنِكَ الفتحُ، والأيامُ مقبلةٌ * إليكَ بالنصر معقوداً نواصيها**

أمستْ هِرَقلَةُ تهوي من جوانبها* وناصرُ الله والإسلام يرميها**

ملَكْتها وقتلتَ الناكثين بها* بنصرٍ من يملكُ الدنيا ومافيها**

مارُوعي الدينُ والدنيا على قَدَمٍ* بمثلِ هارونَ راعيهِ وراعيها.**

قال: فأمر له بألف دينار، وقال: لا ينشدني أحد بعده)[1].

وأنشد أشجع قوله[2]:

قصرٌ عليه تحيةٌ وسلامُ * ألقت عليه جمالها الأيامُ**

وعلى عدوّكَ يابن عم محمدٍ * رَصَدان ضوءُ الصبح والإظلامُ**

فإذا تنبّه رُعتَهُ وإذا غفا * سلّت عليه سيوفَكَ الأحلامُ**

وبعد ما قمت بإجراء دراسة طويلة للشعر في الرقة، وجدت أن الشعر الوافد أقوى بكثير من المستقر؛ وذلك لأسباب عدة، هي:

من خلال دراستي لشعر الرقيين، استنبطت بعض الأسباب في قلة شعر الرقيين، وهي ندرة ما وصل إلينا من أشعارهم، باستثناء ربيعة الرقي، والمعوج وإلى حد ما الخليع. وهذه الندرة ليست في رأيي من طبيعة إنتاجهم، ولكن عندي إحساس قوي بأن الذي جمعته من نظمهم ليس كل شعرهم، وأن الذي ضاع أكثر بكثير من الذي عثرت عليه، ولذلك في اعتقادي، أسباب يعود بعضها إلى طبيعة الحياة التي عاشها هؤلاء الرقيون في مدينتهم الجميلة بعيداً عن أماكن التجلي والشهرة، كما يعود إلى طبيعة شعرهم الذي قالوه غالباً لأنفسهم، ولم يكن وسيلة لأمر آخر، ولا منتجاً استثمارياً.

(1) الأغاني، 174/18، ومعجم البلدان: 398/5.

(2) ينظر: الأغاني: 146/18.

وهناك بعض الحوافز التي تجعل الشاعر مشهورًا، وينتشر عن طريقها شعره، كالوصول إلى بلاط الحاكم، أو دارة متنفذ كبير، فذلك يحمل على تداول الشعر وانتشاره، ولكن تجدر الإشارة إلى أن الشعراء الرقيين باستثناء ربيعة كانوا من عصر ما قبل الرشيد وبعده، فلم يشهدوا البلاط في الرقة. والأمر الذي يدخل الشاعر التاريخ هو أن يتناول شعره النقاد، والمؤرخون، ورواة الشعر الذين ينقلون ويعلّقون، وأياً كان تعليقهم سلباً أو إيجاباً فإن الشعر ينقل التاريخ، ويدوّنه، ويدخله، ولكن يبدو أن الشعراء الرقيين لم يكن هدفهم الوصول إلى البلاط أو الدخول إلى المجتمع المخملي، وقليلاً ما نجد في شعرهم مدحاً مهماً، فقد كان شعرهم تعبيراً عن أحاسيس أو استجابة لعلاقات، فهو إلى الذاتية أقرب، وهو لذلك لم يبعد كثيراً عن الذات، حتى شيخ الرقيين ربيعة دخل بلاط المهدي، وبلاط الرشيد، وبلاط المأمون، إلا أنه لم يُطل مكوثه، وكان دائماً يسرع في الرجوع إلى عرينه في الرقة، لكن اتصاله بالبلاط أيّ كان شكله قد أدخله في سجل التاريخ.

الأغراض الشعرية:

بعد دراسة الشعر وحصره في الرقة، وجدت أغراضاً عدّة، كان من أبرزها الآتي:

أولا: المدح:

شهد القرن الثاني الهجري تغيرات وأحداثاً كثيرة وكبيرة، انعكست على حياة الناس، أدت إلى تغيرات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وفكرية عظيمة، وممن وقع تحت تأثير هذه التغيرات كان الشعراء الذين تنازعتهم المذاهب الفكرية، والسياسية، والمذهبية، وتجاذبتهم أبواب الولاة، والأمراء، والوزراء، وقادة الجيش، بالإضافة إلى رأس الدولة من الخلفاء الذين كانت قصورهم تعج بطلاب الشهرة أو العطاء. ويمكن القول إن الحياة السياسية كانت قد شهدت تغيرات في مواقع الأحزاب السياسية في هذه المرحلة، فبعد أن تلاشى الحزب الأموي إلى زوال على يدي أبي العباس السفاح وقواده، أخذ الحزب العباسي يزداد ألقاً وقوة على حساب الطالبيين الذين كانوا يشكلون خطرا على الدولة العباسية إبان قيامها، إذ إن الخلافة العباسية قد أحكمت القبضة على الدولة، واعتمدت على ولاة أقوياء، وقادة عظام، وعلى الرغم من الثورات التي قامت هنا وهناك فإن الدولة بقيت قوية ردحاً من الزمان، وهذا الرخاء، وتلك المظاهر التي شهدتها الدولة، وحركة أدبية ناشطة جعلت الشعراء يلجون بيوت الخلفاء والقادة والولاة والوزراء، ويؤكدون أحقية السياسيين بالخلافة. ومن أشهر الشعراء في هذا الغرض، ربيعة بن ثابت الرقي، وأشجع السلمي. وهذا ربيعة يمدح يزيد بن حاتم المهلبي[1]:

ليت نفسي وليت أنفس قومي* يا يزيد الندى تقيك الحتوفا**

(1) ينظر: الأغاني، 270/16

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

عَتَكيٌّ مُهَلَّبيٌّ كريمٌ * حاتميٌّ قد نالَ فَرعاً مُنيفاً**

ومن المعاني المستحدثة في شعر المديح عند الرقيين كغيرهم من الشعراء العرب في العصر العباسي مدح المدن الذي نراه واضحاً في شعر ربيعة الرقي الذي مدح الرقة الجميلة[1]:

حَبّذا الرَّقَّةُ داراً و بَلَدْ * بَلَدٌ ساكِنُه مِمَّن توَد**

ما رأينا بَلدةً تَعدِلُها * لا، ولا أخبرنا عنها أحد**

إنّها بريَّة بَحريَّةٌ * سورها بحرٌ وسورٌ في الجَدَدْ**

يسمع الصُّلصُل في أشجارها * هُدهُدُ البحرِ ومكّاءٌ غَرِدْ**

لَمْ تُضَمَّن بَلْدَة ما ضُمِّنَتْ * مِنْ جمال في قُريشٍ أوْ أَسَدْ**

وأنشد أشجع السلمي في مدح هارون الرشيد بقوله[2]:

لا زلتَ تَنْشُرُ أعياداً وتطويها * تمضي بها لك أيامٌ وتُثنيها**

مستقبلاً زينةَ الدنيا وبهجتَها * أيامُها لكَ نَظمٌ في لياليها**

ولْيَهْنِكَ الفتحُ، والأيامُ مقبلةٌ * إليكَ بالنصر معقوداً نواصيها**

أمستْ هِرَقلَةُ تهوي من جوانبها * وناصرُ الله والإسلام يرميها**

ملَكْتها وقتلتَ الناكثين بها * بنصرٍ من يملكُ الدنيا ومافيها**

مارُوعي الدينُ والدنيا على قَدَمٍ * بمثلِ هارونَ راعيهِ وراعيها**

أيضا أنشد يمدح هارون الرشيد ويقول[3]:

قصرٌ عليه تحيةٌ وسلامُ * ألقت عليه جمالها الأيامُ**

وعلى عدوّكَ يا بن عم محمدٍ * رَصَدان ضوءُ الصبح والإظلامُ**

فإذا تنبّه رُعتَهُ وإذا غفا * سلّت عليه سيوفَكَ الأحلامُ.**

من النصوص الشعرية يتضح للباحث أن المدح عند الشعراء الرقيين لم يخرج عمّا كان عليه جُلّ شعراء العصر العباسي؛ فقد كان لغرض التكسّب والتقرب من الخليفة لكسب ودّه وعطاياه.

ثانياً: الوصف:

لا أتحدث عن وصف المحبوبة، بل عن وصف الطبيعة؛ لأن الطبيعة الجميلة هي ميزة الرقة الخاصة بها التي جذبت الشعراء إليها. وقد تناولوا في وصفهم الطبيعة الزهر، والطير، والسحاب، والمطر، ومزج أوصاف المرأة، ووصف الخمر، ووصف مجالسة الندمان. والوصف عندهم له الميزة في التعبير، وليونة اللفظ وسلاسته، وخفّة الوزن، ولطافة العبارة. ومن أشهر

(1) ينظر: معجم البلدان : 3 / 59 ، خزانة الأدب : 6 / 281.

(2) ينظر: الأغاني: 18 / 174 – 18 / 146.

(3) ينظر: الأغاني: 18 / 174 – 18 / 146.

الشعراء في هذا الغرض، الصنوبري، ففي الوقفة الملتبسة بين الديار و الرياض تندمج الوقفتان، وتفقد الدمن معناها التقليدي القائم على العفاء والإقفار، وما تخلت عنه الأيدي؛ لعدم نفعه، وتصبح دمن الرقة ضاجة بالحياة، حافلة بمعالم الجمال، زاهية بأثواب مختلفة الألوان، إذا هطلت عليها الأمطار لم تخلف فيها زهراً ونضارة[1]، وفي ذلك يقول الصنوبري[2]:

دِمَنٌ كسَتْها من طرائفِ * وشْيِها أيدي القِطار**

بين ابيضاضٍ واخضرارٍ * واحمرارٍ واصفرارِ**

خُضرُ الغصون تميل في * حافاتها مثلَ العِذارِ**

من فوق غدران تفيض * وفوق أنهار جواري**

فأين هذه الدمن من تلك؟ دمن في الجنة، ودمن في العدم! ولئن ارتبطت زيارة الطيف في الشعر القديم بالوقوف على الأطلال، أو في إعادة النزول في أماكن شهدت سابقاً تجربة الحب، فإن الرقة البعيدة عن الدمن المقفرة، هي كلها مرابع للعشاق، ومنابت تغرس فيها الذكريات الجميلة.

ويقول الصنوبري في وصف مجالس المنادمة والندمان[3]:

لدى مجلسٍ ألقو به اللهوُ رحلَهُ * تُنازعني فيه الشَّمولَ غرانقهُ**

فبتُّ أعاطي الراحَ مع كل ماجدٍ ***جميل المُحيّا لا تُذمُّ خلائقُه

ويقول في وصف لون الخمرة[4]:

ذهبيةٌ، فإذا تُشَجُّ فإنّما * هي في الإناء لظىً يطير حريقُهُ**

وكثيرا ما يجذب انتباه الشاعر انصباب الخمر من وعائها الذي حواها وآواها وحدب طويلاً عليها. وعادة يكون الدن من جلد، ويكون استخراجها بنزله، أي شقه، فتتدفق هاربة كسجين طال به السجن، ووجد منفذاً، هذا المنظر يأسر لب الشاعر ويوحي إليه صوراً، من ذلك صورة السواري تفرغ حملها من المطر. والسواري هي الغيوم الليلية، يتدفق منها الماء خيوطاً تتلقفها الرياح فتلويها وتفتلها. كذا الخمر المنسكبة من الدن المنزول فيقول الصنوبري[5]:

ومُدامةٍ بُزلا فشابَهَ * فتلُها فتلَ السواري**

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص107.

(2) ديوان الصنوبري : ص 278.

(3) ديوان الصنوبري : ص407 . والشمول: الخمر. وغرانقه: جمع غرنيق، وهو الشاب الأبيض الجميل؛ والماجد: الرجل الأصيل الكريم. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة:(شمل، غرنق، مجد).

(4) ديوان الصنوبري: 429 ، تشج: تكسر وذلك كناية عن مزجها بالماء. ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة شجج.

(5) ديوان الصنوبري: 56 السواري: الغيوم الممطرة ليلاً . والسواري: أعمدة تحمل السقف. ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة سور.

ثالثاً: الغزل:

لقد أعجب ابن المعتز بشعر الغزل عند ربيعة، وأبدى رأيه في معظم مقطوعاته وقصائده، حتى كاد لا يذكر من شعر ربيعة سوى غزله، وذكره له أنقذه من الضياع، فيما لو كان ما أورده ابن المعتز هو جميع شعر ربيعة. إذ يقول الغزلي في مقدمة ذكره لغزل ربيعة: (فأما شعره في الغزل، فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جميعاً، وعلى كثير ممن قبله، وما أجد أطبع غزلا من ربيعة)[1]، وهو القائل[2]:

أنا للرحمن عاصي * لجنــوني برخــاص**

ثم للنـاس جميعاً * مـن أدان وأقاصــي**

ويورد له القصيدة، ثم يعلّق: (فهذا كما ترى أسلس من الماء، وأحلى من الشهد)[3]، وبعد أن يذكر له حائيته المشهورة:

صاحِ إني غيرُ صاحي * أبــداً من حب داح**

يعلق بعدها بقوله: (وهذا أطبع ما يكون من الشعر، وأسهل ما يكون من الكلام)[4]، ويقدم لقصيدته اللامية، بقوله: (ومما يستملح له ويروى بكل أرض، عند الخواص؛ لأن شعر ربيعة لم يكثر في أيدي العوام، قوله[5]:

أعلُّلُ نفسي منك بالوعد والمنى* فهلاّ، بيأس منك، قلبي أعلّلُ**

وموعدُكَ الشهدُ المصفّى حلاوةً * ودون نجاز الوعد صاب و حنظلُ**

ثم يعلق: فهذا، كما ترى، لا يسمع مثله لشاعر رقةً وغزلاً. واللافت في شعر ربيعة الغزلي أن قارئه لا يحس بأن قائله يشكو من عقد نفسية، شأن المنتظر من شاعر أعمى، بل هو على طريقة بشار، يكثر من حد الوصف الحسي، ويسترسل في ذكر الليل والضوء والنهار، في تقديمه للمبصرين، والتعالي على النقص والإحساس به.

ومع أن السلاسة والتدفق تشيان بالبعد عن الجاهلية، وقساوة تعبيرها، فإن معظم الصور التي يرسمها ربيعة صور مستعارة من التراث، رققتها طبيعته الحساسة، وبيئته التي سبق الحديث عنها، سواء في الزمان، وهو القرن الثاني، أو في المكان، وهو مدينة الرقة بكل ما فيها من يسر في الحياة، وسهولة في العلاقات، ورقة في التعبير.

ولم يقتصر تحدي ربيعة على الوصف الحسي، بل تعدى ذلك إلى عُجب بالنفس، وادعاء بالقدرة على الإغواء حتى يغدو - في الصورة التي يصورها- هدفاً للجنس اللطيف، يتسابقن على

(1) طبقات الشعراء : ص 159.

(2) م. ن : ص 159.

(3) طبقات الشعراء : ص 161.

(4) م . ن : ص 162

(5) م. ن : ص 165.

خطب وده، وإعطائه المواعيد، وتقبل زياراته المشبوهة، وهو في هذا بلا شك مقلد لعمر بن أبي ربيعة، على تماد أكثر في وصف العلاقة الحسية. ويوجد في شعر ربيعة وغيره من شعر الشعراء الرقيين أغراض شعرية أخرى كالرثاء، والهجاء، ولكنها قليلة جداً، ولهذا اقتصرتُ على أبرز الأغراض التي ظهرت في الرقة.

أما الجانب التشكيلي (ونقصد به اللغة وبنية القصائد) في شعر شعراء الرقة، فإننا سنتناوله بالوصف والتحليل فيما يلي:

أولاً : اللغة:

لا شك في أن اللغة التي قيل فيها شعر الرقة هي من ألطف ما قيل في تلك الحقبة، فالشاعر المعبّر عن انطلاقته الحرة بين الرياض، يجني رحيق الجمال من أخضرها وأحمرها وأصفرها، من مائها وطيرها، ويقطف الإحساس بالنشوة من ورد الخدود وغصون القدود، ويرشف شهد الأقحوان، ويقبل عيون النرجس، هذا الشاعر ليس بحاجة إلى البحث عن كلمة غريبة، أو تعبير صعب يُشهده اللغة وأساليبها، إنه ينطلق على سجيته، ويعبر عن أحاسيسه، عادة بما يكاد يكون كلام الناس فيما بينهم، كقول الصنوبري[1]:

ما أتى الناسَ مثلُ ذا العام عامٌ ***لا ولا جاء مثل ذا الحين حينُ

تتلاقى المياه : ماءٌ من المزن * وماء يجري وماء مَعين**

وكقول البحتري[2]:

فدَعِ ادّكارَكَ مَنْ نأَى وانعَمْ فقد * دامت لنا اللذاتُ في دامانِ**

وديوان الصنوبري حافل بنماذج من هذه اللغة التي يبدو الكلام فيها أقرب «إلى الدردشة» منه إلى الكلام الشعري، يتساوى في ذلك عنده البحور الطويلة والقصيرة والمجزوءة. فله من قصيدته السينية في بطياس[3]:

وقائل لي: أفق يوماً فقلت له * من سكرة الحب أم من سكرة الكاس**

ولعل قمة التبسيط للغة في شعر هذه الفترة كان مع أبي العتاهية في كثير من شعره وخصوصاً في أرجوزته (ذات الأمثال)، ومنها[4]:

حسبُك، مما تبتغيه القوتُ * ما أكثر القوتَ لمن يموتُ**

لكل شيءٍ معدنٌ وجوهرُ * وأوسطٌ وأصغرٌ وأكبرُ**

ما أبعد الشيء إذا الشيء فُقِدْ * ما أقرب الشيء إذا الشيء وُجدْ**

(1) ديوان الصنوبري : ص 162.

(2) ديوان البحتري : ص 2376.

(3) ديوان الصنوبري : ص 262.

(4) ديوان أبي العتاهية : ص 493 وما بعدها.

ويبدو واضحاً أن أبا العتاهية يستخدم بحر الرجز، وجوازاته التي لا تحصى، والمعروف أن الشعراء أجازوا تغيير قافية كل بيت من أبيات الرجز، لكنه يعوض عن ذلك بالتصريع[1]؛ أي المطابقة بين الشطرين، فتكون العروض والضروب تارة صحيحين (مستفعلن)، وتارة مخبونين (مفاعلن)، وحيناً مطويين (مفتعلن)، وحيناً مخبولين (فِعْلَتن)، وطوراً مقطوعين (مفعولن)، فتصير (فعولن)، وربما جمع الشطران بين الصحيح والخبن أو الطي، كما يجمعون بين المقطوع وخبنه (مفعولن وفعولن)[2]. والمعروف أن أبا العتاهية هو فاتح هذا الباب في التصريع تعويضاً عن تغيير القافية في كل بيت، ولئن كانت أرجوزة أبي العتاهية لم تتوجه إلى الرقة؛ لأنها توجهت وجهة الحكم المطلقة غير المرتبطة بزمان أو مكان، فإن أرجوزة مماثلة لابن المعتز أرخت لفترة من تاريخ الدولة العباسية، كان فيها ظهور القرامطة، ثم توجههم إلى بلاد الشام، وخروجهم بالرقة بقيادة القرمطي صاحب الشامة، وذلك أيام المعتضد، وقد استطاعت جيوش المعتمد أن تأسره بعد حروب طاحنة، يقول ابن المعتز عن المعتضد[3]:

ثم أتى الرقة ينوي أمرا * فلم يزل فيها مقيماً شهرا**

فزلزلَ الشامَ دُنُوُّ دارِه * وقَرُبت منها شبا أظفاره**

وبادرت مصرُ إلى إرضائه * تنتظر الإصعاق من سمائِه.**

إن من يقرأ هذه النماذج يحس أن قول الشعر ليس عملية معقدة، ولا يحتاج إلى جهد وتمحيص وتفتيش، يكفي المرء أن ينغّم الكلام المتناسق ليكون شعر، ولقد يظن الجاهل أن بإمكانه نظم شعر مثله، والحقيقة أن الصعوبة في السهولة، وهذه الصعوبة تقهرها الموهبة الفذة، وتوطئها حتى لتكاد تجعلها خاضعة لكل ما تقوله، مما يعيد الباحث إلى رأي أبي العتاهية في قدرته على جعل كل كلامه شعراً[4].

ثانيا: بنية القصائد:

إن معظم الشعر الذي درسه الباحث كان في قصائد متحدة الموضوع أو في مقطوعات يمكن وضع عنوان لها بسهولة، إذ يجد القارئ في القصيدة الواحدة وصفاً للرياض، والزهر، ثم وصفاً لمجالس المنادمة، فللخمر والندمان، أو السقاة، وهذه النواحي تشكل في رأيي موضوعاً واحدا، هو وصف الخمر ومجلسها، أما وصف الرياض فما هو إلا وصف للإطار الذي أقيم فيه المجلس، وقد يستحضر الشاعر وهو في روضه، طيف المحبوب، فهذا أمر طبيعي أيضاً؛ لأن الانفراد بالروض يستدعي شرود الخيال إلى المرابع التي تجتذبه، أو استحضار الحبيب؛ ليشاركه

(1) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 63.

(2) ينظر: م . ن، ص 63.

(3)ديوان ابن المعتز، ص 615.

(4) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 204.

فرحة الزهر؛ وقد يقوم بنقلة من وصف الروض، ومجلس المنادمة إلى وصف الصيد، وهي نقلة من وسيلة لهو إلى وسيلة لهو أخرى، فالصيد الذي يصفه شاعر كالصنوبري، سواء أكان من ممارسيه أم من المشاركين فيه، ليس صيد الصياد المحترف الذي يعيش من صيده، وإنما هو صيد الهواة، يقتلون الحيوان، ويثبتون مهارتهم أو قوتهم بذلك. والأمر نفسه يمكن قوله عن الاستطراد إلى وصف المطر وما يحدثه في الأرض من فرش للجمال عليها، فالمطر والروض إلفان محبان، يتمنيان دوماً أن يلتقيا، والباحث يؤكد القول عينه عن وصف الفرات، والسفن التي تشق صفحته، فهذا ليس وصفاً نفعياً إنما هو استكمال للوحة، فالروض يقوم على ضفة النهر، والفرات يضع الرقة البيضاء على ضفته، والرقة السوداء على الضفة الثانية، ولذا فإن وصف الروض يستتبع وصف الماء، نافورة كان، أو بركة، أو نهراً، فالماء هو واهب الحياة والجمال هنا[1]، وحتى حين يكون الوصف مقدمة لمدح أو هجاء، فإنه يشكل مقطوعة شبه مستقلة، متماسكة في موضوعها وأجزائها، يستوفيها الشاعر ليصل إلى هدفه مباشرة، فليس هناك محطات ينتقل من إحداها إلى الأخرى. ويبدو أن هذا النوع من الافتتاحيات لقصائد المدح والهجاء، وحتى الرثاء، أمر لا محيد عنه، لا يرتبط بمنهج معين بقدر ارتباطه بطباع العربي، وقد يكون هذا نوعاً من اللياقة الأدبية: أن يواجه السامع بوصف أو غزل مما يدل على رقة مشاعر الشاعر، قبل أن يدخل إلى موضوعه النفعي. وقد استمرت هذه الظاهرة، مع معظم شعراء العرب عبر العصور، إذ يجد الباحث حتى في عصر الانحطاط وبداية عصر النهضة، محافظة الشعر على هذه اللياقة، إذ يفتتح الشاعر قوله، ولو بيت أو بيتين في الغزل أو الوصف، أو إبراز مشاعر، أو عرض فكرة أو حكمة قبل الدخول في موضوعه. وطبيعي أن تختلف هذه الافتتاحية من شاعر إلى آخر، في هذا العصر أو ذاك، وطبيعي أن تكون وصفية أو غزلية في الفترة التي تتحدث عنها، وفي الإطار الجغرافي الذي ندرسه، وهو إطار الرقة. ويذهب الدكتور هدارة إلى أن تحديد الموضوع الواحد للقصيدة أدى إلى قصرها أو إلى تحولها إلى مقطوعات، إذ يقول: «وأول مظهر من مظاهر ذلك التجديد هو البعد، إلى حد ما عن القصائد المطولة التي كانت أساساً في الشعر الجاهلي القديم، واختيار المقطعات الصغيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات، والسبب في رأيي انكماش القصائد المطولات في القرن الثاني، وهو أن الشاعر أصبح يحد قصيدته بفكرة معينة، فلم تكن هذه الفكرة تستغرق منه في الغالب أكثر من أبيات معدودة. بعكس الشاعر القديم إذ كان ينتقل من فكرة إلى أخرى حتى لتبدو قصيدته كأنها تتكون من بضع قصائد مختلفة الأغراض والأفكار»[2].

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 194.

(2) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ص 148 و 149..

ومع أن تحديد القصيدة بموضوع واحد كان له دور في قصر القصيدة، فإن بعض الشعراء قدموا لنا قصائد طويلة جداً في موضوع واحد هو الوصف.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية:

أ- التشبيه في شعر الرقة:

هو أبسط الصور الفنية البلاغية، وعناصره الأربعة معروفة: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشبه. وحين تجتمع العناصره في صورة ما فإنها تفقدها بريقها وما تحدثه في ذهن المتلقي من أفق التوقعات، عند ذلك تكون الصورة بدائية ساذجة، منقولة حرفياً ليس فيها شيء من إبداع الشاعر، ولا تحتاج إلى شيء من اجتهاد القارئ. فإذا قلنا: وجهه مستدير كوجه القمر، كان التشبيه معادلة رياضية، يتساوى فيه الجزءان، ولم نأت بشيء نتيجة هذا القول، ولا يغني حذف أداة التشبيه كبير عناء في التغيير، فلو قلنا: أنت قمر منير، بقيت المعادلة قائمة، وجميع عناصرها واضحة، وأهم من ذلك بقاء وجه الشبه، فإذا قلنا: أنت كالقمر، أو أنت قمر، كان على القارئ أن يقدر وجه الشبه من مجموعة الصفات المعروفة للقمر: استدارة الوجه، والبياض، والنقاء، والامتناع والبعد، والسمو والارتفاع، والظهور والخفاء...يقول الصنوبري في قصيدة رقية:

ترى الزَّهر كالحلي المصوغ إذا بدا * يلوح عليه دُرُّه و عقائقُه**
يحاكي العيونَ ما ترقرقَ دمعُها * إذا هو جالت في ذُراه رقارقُه.**

في البيت الأول لم يذكر الشاعر وجه الشبه صراحة، فتشبيه الزهر بالحلي قد يعني الزهو واللمعان، والأشكال البديعة صاغها الخالق، أو الألوان المتناسقة المتنوعة... لكن الشاعر يستدرك، وفي استدراكه يفترض وجه شبه خفي، يترك لخيال القارئ تصوره، وهو الدرّ والعقيق في الحلي، يقابل ذلك ما على الزهر من قطرات الندى أو بقايا حبات المطر، فيتحول الشبه من الزهر إلى حبات الندى والعقيق في شكلها، وفي الألوان المعكوسة عليها من الزهر، وبذلك انتقل التشبيه، مع عملية التعقيد هذه، من معادلة بسيطة ساذجة إلى تصور ذهني على القارئ أن يجتهد، ولو قليلاً لإدراكه.

أما البيت الثاني فهو تشبيه قريب من التمام «فيحاكي» هي أداة التشبيه، والمشبَّه هو الزهر، والمشبه به هو العيون، ووجه الشبه هو اللمعان الحاصل في العين من الدموع، وفي الزهر مع حبات المطر، لكن الخروج على البساطة قد أحدثه الشاعر بتعقيد النموذج، فالمشبه هو الزهر تجول الرقارق في أعلى وريقاته، والمشبه به هو العيون تجول الدموع فيها، والأرق من

ذلك نقل التشبيه من العناصر الجامدة إلى الحركة، وإضفاء روح حية، وبعض الرشاقة على الصورة[1].

يقول الصنوبري[2]:

وغُصنٍ على غُصنٍ تُميّلُهُ الصَّبا* كما مال إلفٌ نحو إلفٍ يعانقه .**

فالتشبيه تمثيلي، أي بين صورتين، لا بين عنصرين منفردين: الصورة الأولى غصن يميل على غصن آخر، تدفعه إليه ريح الصبا، والصورة المشبه بها هي صورة محب يميل على محبوبه يعانقه، فاللافت في هذا التشبيه المركب، رغم توازي الطرفين والحركتين: غصن على غصن = إلف على إلف، هو التركيز على الحركة بوضع أداة التشبيه أمام فعل «مال»، فغدا هو المشبه به، وقابله. ولو توقف التشبيه هنا لكانت معادلة شبه فيزيائية، فيها إحساس بالحركة، لكن يغلب عليها طابع سلبي، والذي أنقذ التشبيه، وارتقى به كما ارتقى بالحركة من السلبية هو فعل يعانقه، فالعناق عملية إنسانية تتم بين محبين، يربطهما رباط عشق ومودة، يميل أحدهما إلى الآخر بحافز عاطفي نفسي، لا بحركة تلقائية، وعن طريق التشبيه انتقلت إلى الغصنين فأصبحا محبوبين، إذا قربتهما الصبا أحدهما من الآخر تعانقا عناق عاشقين، فدبت فيهما حياة بشرية.

وللبحتري من نونيته الرقيّة[3]:

والرقة البيضاء كالخَود التي * تختال بين نواعمٍ أقرانِ**

فكأنما قطَر السحابُ على الثرى * عِطراً فأذكاه ذُكاء بيانِ**

في البيت الأول تشبيه تمثيلي، إذ يرسم صورة للرقة البيضاء، ويشبهها بصورة للفتاة الشابة الجميلة، فطرفا التشبيه موجودان، وأداة التشبيه موجودة، لكن وجه الشبه يتراءى من الكلام ولا يبدو واضحاً، وعلى القارئ اكتشافه من خلال الطريقة الفنية التي استخدمها البحتري؛ لإخفائه ظاهراً، وإظهاره خفياً، وطريقته أنه اختصر صورة المشبه فذكر الرقة البيضاء، ولم يضعها في الإطار الذي أراده للتشبيه، فيما وضع المشبه به، وهو الخود في ذلك الإطار: هي شابة جميلة بين صواحب لها نواعم مثلها، تزهو بهن، وتختال عليهن، ويكون على القارئ أن يستكمل صورة المشبه، وهو الرقة في ظرف موازٍ: الرقة البيضاء بين صواحبها الزهور الناعمة المتنوعة الجمال، تزهو بهن وتختال، فبذا خرج التشبيه من مجرد معادلة إلى تصور ذهني، وإن لم يكن بعيد الغور.

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص237 ، 238.

(2) ديوان الصنوبري : ص 262.

(3) ديوان البحتري : ص 2376.

وفي البيت الثاني تشبيه شبه مكتمل العناصر، فالمشبه هو ماء السحاب، والمشبه به هو العطر المذاب، ووجه الشبه الرائحة الزكية، وأداة التشبيه هي «كأنما»، لكن ما عرضته ببساطة لا يبدو كذلك في بيت البحتري، فعوضاً عن وضع أداة التشبيه بين المشبه والمشبه به وضعها في بدء الكلام، فكأنه دمج بذلك طرفي التشبيه في صورة واحدة: السحاب يقطر عطرا، أما كيف يكون هذا الشبه بين قطر السحاب وماء العطر؟ فذلك يعود إلى أحد سببين: السبب الأول بسيط ومعروف فالمطر، أينما هطل، حتى على الأرض الرملية أو الترابية، ارتفعت من تلك الأرض أبخرة تحمل «رائحة الأرض»، فتبدو هذه الرائحة كأنها جاءت مع المطر. والسبب الثاني، وهو الأبعد، أن المطر ينبت الزهر، والزهر يتضوع عطراً. وهكذا نرى أن البحتري ارتقى بالتشبيه إلى نوع من التصور الذهني، سواء بتحوير الطريقة التي يعرض بها التشبيه عادة، أو بطريقته في إخفاء وجه الشبه مع إظهاره في آن معاً[1].

وفي عرض للتشبيه مماثل لما سبق، يقول أشجع السلمي مخاطباً البليخ :

زهرت رياضُك في فسيحٍ زاهرٍ* عَطِرِ العشيّ ، مُمَسَّكِ الأذيالِ.**

فكأن فار المسكِ يفتُقُ ريحَهُ * في روضك الغُدواتُ والآصالُ.**

في البيت الثاني تشبيه يحتوي مجمل العناصر، تقريباً، وهو يتكئ على البيت السابق، فالمشبه هو عطر الزهرة، والمشبه به هو فار المسك، وأداة التشبيه هي (كأن)، ووجه الشبه هو تضوع الرائحة في العشي، وهنا أيضاً بسّطت واقعاً ليس بهذه البساطة، فالمشبه لم يظهر بوضوح في الصورة، ولو أن البيت السابق لم يذُكر، أو فقد، لكان التشبيه ناقصاً، إنما دل عليه بإشارة واضحة ملزمة حرف الفاء قبل (كأن)، فهي تستثمر، في هذا البيت، معنى سبقت إشارة إليه، ولا شك في أن وضع حرف التشبيه في أول المعادلة يكسر شكل المعادلة، ويدمج طرفي التشبيه حتى كأنهما طرف واحد، والذي يعيد بعض التوازن إلى الصورة التمثيلية في هذا التشبيه هو «الآصال» أي العشيات المذكورة في هذا البيت التي تلاقي العشي في البيت السابق، هكذا نرى أن التشبيه، على سذاجته وبساطته هو أساس الصورة الشعرية، وتكون مهارة الشاعر في الارتقاء به من مجرد معادلة عادية إلى ما يقارب الصورة الذهنية بعمليات تعديل في الشكل أو تقديم وتأخير وحذف في العناصر المكونة له[2].

ب - الاستعارة في شعر الرقة:

رأينا أن حذف وجه الشبه يرتقي بالتشبيه درجة في سلم التصور الذهني، فإذا ما حذفت الأداة، ووجه الشبه، وأحد الطرفين (أي المشبه أو المشبه به) غدا التشبيه، بجميع عناصره ملخصاً ولو بكلمة، وكان على ذهن القارئ أن يستشرف العناصر المخبوءة، تلك هي الاستعارة،

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص238- 240.

(2) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 240-241.

والكلمة المتبقية من التشبيه تحوي معني الطرفين، أو معنى جديدا، إنما شرط الاستعارة أن يرافقها في الكلام مايدل على أي من الطرفين هو المقصود. فرمزية الاستعارة، في النهاية لا إلغاز فيها، ولو أنها تحتاج في فهمها إلى شحذ الذهن، وترقى بذلك فوق التشبيه، وإذ تختفي في الاستعارة، عناصر التشبيه كلها ما عدا الكلمة المستعارة تبدو هذه الكلمة كأنها اكتسبت دلالة جديدة غير دلالتها المتعارف عليها، أو كأن هذه الدلالة المعروفة لها أصابها «الانزياح»، وهو التعبير المستخدم في التحليل الحديث، والمقصود به التعديل الذي للكلمة؛ لتنتقل دلالتها من الإطار العادي إلى الإطار الأدبي، وأساس الانزياح إسقاطات تحصل من محور رأسي يتضمن طرفي التشبيه على محور أفقي يتضمن أوجه الشبه وصفات كل من الطرفين، هذا الإسقاط يحدث تغييراً في العلاقة الأصلية بين الدال والمدلول، فيتحول المدلول إلى معنى جديد، وقد يكون الإسقاط تراكمياً، فتنتقل الدلالة من مستوى إلى مستوى ثان، فمستوى ثالث، أو أكثر، ويبعد الرابط بين أطراف التشبيه، فيتعقد الأمر، ويصعب الاستدلال إلى المعنى المقصود، والواقع أن الرمز، كما سنرى، هو في أقصى هذه العملية. والملاحظ أن بعض الاستعارات أصبحت ملتصقة بالدلالة الجديدة التي اكتسبتها، وكثر تداولها، بصفتها معنى مجازياً لها، كالثعلب بمعنى الماكر المخادع، والأسد بمعنى الشجاع القوي، والاتشاح بالسواد بمعنى الحداد...يصيب يقول الصنوبري، من قصيدة رقية[1]:

فهو يخفي تحت الغلائل غصناً * وهو يبدي، فوق الغلائل، بدراً**

استعار الغصن لما تحت ثياب المحبوب وقصد قده، حذف المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ودلت الغلائل التي هي ثياب بشرية، والضمير في يخفي الذي يعود إلى المحبوب، على أن هنا استعارة، ولا يراد بالغصن معناه الحقيقي المتداول، والدعوة موجهة إلى ذهن القارىء؛ ليكتشف الشبه بين القد والغصن، ولذا نبحث بين صفات الغصن ما يمكن أن نصف به القد مع إظهاره في مظهر محبب. فالغصن عادة مستو ممشوق، والقد يمدُح بذلك، والغصن ليّن يتلوى، ويتثنى مع هبوب النسيم، ومع اللمسات واللين مع التمايل يستحب لقوام المحبوب، فجميع هذه الصفات تتضمنها الاستعارة، وتضفي مسحة جمالية على الموصوف، وتحدث بصورة أبلغ من أية صورة أخرى، أما القمر فيختص عادة بالوجه في التشبيه، والوجه هو الذي يبدو فوق الثياب، وقد استعار له البدر، ولنا أن نختار صفات البدر التي تناسب الوجه لنعدها وجه الشبه، لقد اختار القمر بدراً، والبدر هو قمر بتمامه، كامل الاستدارة، والقمر أبيض، وبياض وجه المحبوب مستحب؛ لأنه دلالة على رفاهه وصونه بعيدا عن عيون الناس وعن أشعة الشمس، ويكون هذا ممكناً لبنات الطبقة الشريفة اللواتي يخدمن، ولا يكن مجبرات على

(1) ديوان الصنوبري : ص 240.

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

خدمة أنفسهن أو غيرهن، وبذا يبقين بعيدات عن عين الشمس، والبدر جميل في عليائه، أنف شامخ، بعيد المنال، فأي هذه المعاني قصد إليها الشاعر؟ لا ندري، ولعله قصد إليها كلها وإلى سواها[1]، وإلى هاتين الاستعارتين سبق أشجع السلمي في قصيدة له رقية[2]:

يصف القضيبُ على الكثيب قوامها * ولها من البدر المنير مثالُ**

ولئن كفانا أشجع مؤونة الكد الذهني للبحث عن الشبه بين وجهها والقمر، فذكر النور، فالقمر منير، كوجهها المشرق، فإنه لجأ إلى بعض التعقيد بنقله الاستعارة من المشبه إلى المشبه به، فهو لم يستعر القمر ليشبه به وجهها؛ بل استعار وجهها؛ ليكون البدر مثالاً له في إشراقه وإضاءته، وكذلك فعل حين استعار قدها للقضيب، وجعل القضيب يحاكيه، متحدثاً عنه، ممثلاً له، فكأن من يرى القضيب منتصباً على الكثيب العالي يرى قوامها الممشوق البارز الطول، وقد حاول أشجع، في عملية القلب هذه أن يبرز فتاته تحفة صنعها الخالق، ثم راح يصوغ باقي المخلوقات الجميلة على مثالها، ولئن كان في ذلك مبالغة فهي مبالغة خفية ولطيفة في آن، وفي ذلك خروج بالتشبيه عن وتيرته المبتذلة.

ويتجلى إبداع البحتري، في نونيته الرقية، في أنواع مميزة من الاستعارات. من ذلك قوله[3]:

وزكت معالمُ دير زكّى بعد أن * وسمت يدُ الوسميّ كلّ مكان**

بعرائسٍ نُضْرِ الغلائلِ ترتمي * بنواظرٍ نُجلٍ من العِقبانِ**

فإذا كان الزكاء بمعنى النمو والإيناع، فالمعالم لا تنمو إنما ينمو ما فيها من زهر وشجر، فيكون استخدم الفعل زكت على سبيل المجاز من باب إعطاء الكل صفة من الجزء أو من الأداة، وإذا كان الوسمي هو مطر أول الربيع، فقد شبهه بصانع علامات أو رسام، فاستعار منه يده الماهرة، ورشح الاستعارة بالتوسع في ذكر عمل المستعار منه، إذ جعل اليد ترسم العلامات في كل مكان.

وفي البيت الثاني تابع الترشيح بوصف تلك العلامات، وجاء الوصف تشبيهاً بطريق الاستعارة شبه الأزهار التي رسمتها يد الوسمي بالعرائس، ولا شك في أن وجه الشبه، الذي حذف مع المشبه به وأداة التشبيه في الاستعارة، هو النضارة والزهو والتبرج بمختلف ألوان الزينة، ولبس الثوب الطويل الفضفاض. ونرى البحتري يسعى إلى ترشيح الاستعارة الجديدة بلوازمها، فبدت الزهور عرائس، وقد لبست الغلائل الطويلة الفضفاضة النضرة، ونضارتها هي خضرة أوراقها اليانعة، إلا أن استعارة العرائس للأزهار ليس مجرد استعارة، لكنه أيضاً أنسنة، فالعرائس نساء بشرية يتحركن، يزهين، يحسسن، يتنافسن، ويتحاسدن، ويتراشقن بأنظار

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص242، 243.

(2) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 243.

(3) ديوان البحتري، ص 2377.

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

حادة من عيونهن الواسعة، هكذا غدت الاستعارة المرشحة استعارة تمثيلية طرفاها صورتان: صورة الأزهار، لبست نضارة الربيع، وتفتحت عن أكمام مختلفة الألوان، متنوعة الجمال والصورة المقابلة صورة العرائس، لبسن ثياب العرس الفضفاضة الزاهية الألوان، وتبرجن بكل مايزيد الحسن طلاوة والنضارة رونقاً، لكن البحتري لم يكتف بالأنسنة مقتصراً في الاستعارة على مظاهر خارجية سطحية، بل عمد إلى الإحيائية، وراح يبرز المشاعر، ويحرك الأهواء، فالعرائس شأن كل نساء، إذا اجتمعن، وهن زاهيات بلباسهن، وتبرجهن، لا بد من أن تغمرهن أحاسيس الغيرة والغبطة، إن لم نقل الحسد، ويظهر ذلك في عيونهن نظرات يتراشقن بها كنظرات العقاب المعروفة بحدتها، ونلفت إلى البلاغة المعبرة، والغنى في فعل (ترتمي).

ومع أن هذه الصورة متداخلة مركبة، فهي تأتي عند البحتري أقرب إلى العفوية منها إلى الصناعة المقصودة، وهي تتناول ملامح مفهومة لا تحتاج إلى منطق أو غوص على المعاني لفهمها، ومع أن الاستعارات لا تحصى في ما ذكرته من شعر الرقة، فلن أتوقف عندها أكثر مما فعلت، فقد كان هدفي سوق نموذج، ولأن الانطلاقة كانت من التشبيه، والمحاولة كانت في متابعته مروراً إلى الاستعارة فما بعدها، فلن أعرض للمجاز الذي لا يقوم على تشبيه، والعلاقة فيه بين الطرفين أساسها إما المجاورة، وإما السببية، وإما التبعية، وإما الهدف أو أي شيء آخر، إنما لا بد من التوقف عند الكناية[1].

ج - الكناية في شعر الرقة:

إذا كانت اللفظة تطلق فتدل على غير معنى واحد، يكون استعمالها في أحد سبيلين: إما ألا يجوز في استخدامها أن يقصد المعنى الأصلي، مع وجود رابط شبه بين المعنيين فتكون الاستعارة، ويكون في الكلام مايعلل هذا الاستخدام، وإما أن يجوز في استخدامها أن يقصد المعنى الأصلي أو المعنى الآخر فتكون الكناية، التي هي نقيض التصريح، وهي وسيلة لقول شيء يقبل ظاهرا مع قصد إلى شيء آخر، وتستخدم الكناية في المدح، كما تستخدم في الذم بأسلوب مبطن.

وكما رأينا في الاستعارة أنه اشتهرت بعض الكنايات حتى غدت من معاني بعض التعابير على سبيل المجاز، فيقال مثلاً: «مجامع الأضغان» كناية عن القلب، و«مكامن القلب» كناية عن الأسرار، و«طول اليد» كناية عن السلطة والنفوذ، و «قوة الظهر » كناية عن الاقتدار، و«بسط اليد» كناية عن السماح والعطاء، إذا كانت العلاقة بين المعنيين في الاستعارة لها وجه شبه بين المعنيين في الكناية هي نوع من المطابقة أو التقارب الذهني أو العملي أو الإلزامي، فالكناية ببسط اليد عن العطاء أساسها أن العطاء المادي يكون بضم الشيء المعطى في قبضة اليد، ثم

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 244، 245.

بسطها عند نقله إلى المعطى إليه، وهكذا يجد الباحث مفهوم الانزياح الذي سبق الحديث عنه في أتم أشكاله. والجدير بالذكر أن عمليات الانزياح قد تتراكم في الكناية كاستخدام «كثير الرماد» للمضياف، وهي كناية بعيدة غير صريحة، بعكس قولنا في بسط الكف، ذاك أن كثرة الرماد كناية عن كثرة النار، وهذا الانزياح الأول، وكثرة النار كناية عن كثرة الطبخ، وهذا هو الانزياح الثاني، وكثرة الطبائخ إنما تكون لكثرة الأضياف، وهذا هو الانزياح الثالث، وأشير إلى أن تراكم الانزياحات قد يؤدي إلى غموض الدلالة، فتكون القفزة من الكناية إلى الرمز.

يقول أشجع السلمي من قصيدة له رقية ، واصفاً فتاته[1]:

وتسرّعت فيها سُلافةُ لذةٍ * قد جال فيها البارِدُ السَّلسالُ**

كشفتْ قناع السرِّ دون حديثها * وتكلمت بلسانها الجِريالُ**

كست الحداثة طرفها ولسانها * خمراً وماء شبابها مختال**

السلافة هي الخالص من كل شيء، يكنى بها عن الخمر الخالصة، وسلافة لذة مقلوبة عن لذة سلافة، وتسرعت فيها؛ أي دّبت بسرعة، فالصورة المرسومة هي صورة هذه الحسناء، تشرب الخمر الخالصة، فتنتشي، وينتشر فيها الإحساس باللذة، أو النشوة بسرعة، إنما الخمر التي شربتها الحسناء، كانت خالصة، لكنها لم تكن صرفاً، بل داخلها واختلط بها السلسال البارد، والسلسال هو السهل، الهين سريانه، وغدا السلسال كناية عن الماء العذب الذي يسهل مروره في الحلق.

وقناع السر، في البيت الثاني، هو الحاجز الذي يقبع السر خلفه، ويمتنع على الإفشاء، فهو كناية عن الصمت، والتحفظ في الحديث، فلما دبّت فيها نشوة الخمر سقط القناع، فخرجت عن صمتها، وكشفت السر المخبوء، فلم يعد العقل والإرادة يتكلمان بلسانها ويضبطانه، بل غدا كلامها صادرا عن الجريال، والجريال صبغ أحمر، يستعار للخمر إذ يجمع بينهما احمرار اللون. وفي البيت الثالث استعار الخمر أو فعل الخمر لفعل الطرف، وفعل الفم، ووجه الشبه بين الجميع هو السكر، فالخمر تسكر، فيذوب شاربها، وطرف الحسناء يسكر الناظر إليه، أي تقع نظرتها التي تند عن الجفن الناعس والعين الحوراء في قلب الناظر فيذوب في نشوة شبيهة بالنشوة يحس بها شارب الخمر، ولسانها يقطر منه ريقها العذب، لا يتمالك من يرتشفه من أن يذوب سكران، وماء الشباب هو الحسن، حسن الشباب وصفاؤه، يترقرق، ويتراقص في وجه الشابة الحسناء. ويرتقي أشجع بالحسن، فيجرد منه، بطريق الأنسنة، فتى مغروراً معجباً بنفسه يتمايل في حركته زهواً وتعالياً، ولعل هذا الزهو هو الحاجز الذي كان يفصل بين الشاعر والفتاة، هذا الحاجز هو القناع الذي سقط حين عملت فيها الخمر الحقيقية[2].

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص،245، 246

(2) ينظر: ديوان البحتري،ص 6

ويقول البحتري من قصيدته في الصالحية ، واصفاً الخمر[1]:

من قهوةٍ تُنسي الهمومَ وتبعث الشَّوقَ * الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ**

يخفي الزجاجةَ لونُها فكأنها * في الكف قائمةٌ بغير إناءِ**

القهوة هي الخمر، وتنسي الهموم كناية عن تخديرها العقل الواعي، وهو مركز التفكير، وميزان الأمور، وتقدير الأوضاع حسنها وسيئها، ومن ثم حمل همومها، وهي، إذ تخدر العقل الواعي، تسمح للعقل اللاواعي بالانفلات من عقال رقابة الوعي، واللاوعي هو مركز الغرائز والرغبات، وهذا يهيئ لتفسير الشطر الثاني، فالشوق هنا كناية عن الرغبات المكبوتة، عن النشوة والشهوة اللتين تدفعان في دروب التجاهل لعدم توافر الظروف الملائمة لتحقيقها، وضل هنا بمعنى لم يعرف الطريق للظهور، وكنى بها عن الكبت الذي يمارسه العقل الواعي على الرغبات، والأحشاء هي المنطقة الداخلية غير المحددة في جسد الإنسان كنى بها عن السريرة ومجاهل النفس، حيث المشاعر تظهر أو تكبت، فالخمر إذن تمارس التخدير على العقل الواعي، فلا يعود بمارس التفكير في الأمور الجدية، وهموم الحياة، فتختفي هذه الهموم من الفكر فيما ينشط اللاوعي مستدعياً الرغبات المكبوتة في أعماق النفس؛ ليبعثها إلى واجهة الأحاسيس.

و في البيت الثاني معنى مبتكر، أوحى به لأشجع النوع الفاخر لزجاجة الخمر، فالزجاجة في غاية الصفاء والشفافية لا تخفي شيئاً مما بداخلها، ويخفيها ما بداخلها إذا كان من لون قوي كالخمر، فإخفاء لون الخمر للزجاجة كناية عن شفافيتها ذلك إليه بتشبيه تمثيلي، طرفه الأول كف الساقي، تحمل الزجاجة والخمر في داخلها، والطرف الثاني خمر قائمة وحدها في كف وصفائها، ويوحي الساقي بلا وعاء[2].

يقول الصنوبري في وصف وجه من وجوه الحياة في الرقة[3]:

وإذا ما الرياض جاد عليها القَطْرُ* جادتْ بها علينا العُقارُ**

عاتقٌ في الدنانِ بكرٌ* أدارتْها علينا عواتقٌ أبكارُ**

كلُّ مجدولةِ يجولُ وشاحانِ * على خصرها ويشجى السوار**

يُقطفُ الياسمينُ من جسمها الرَّطْبِ * ويُجنى من خدّها الجُلَّنارُ**

في البيت الأول يحاول أن يثبت، عن طريق عملية انزياح متراكم، أن السحاب يعطينا الخمر. هذه الرمزية مبتذلة لأنها معروفة متداولة. فالقطر يسقي الرياض، وماؤه ينبت الزهر والثمار، ومن الثمار العنب، والعنب يعصر فيصبح خمرا، والخمر توضع في الدنان وتعتق فتكون عقاراً، وفي عجز البيت محاولة تعقيد قد يكون وزن الشعر سببها أو قد تكون مقصودة؛

(1) ينظر: م. ن، ص 6

(2) ينظر: الرقة وشعراؤها – ص 248.

(3) ديوان الصنوبري ، ص 77

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

فجادت يقصد بها الرياض، في حين ضمير الهاء في «بها» يعود إلى العقار. فإذا رددنا الكلام إلى سويته، ووضعنا العقار في مكانها الطبيعي مكان الهاء لأن الضمير لا يسبق المضمر منه، كانت الجملة كالتالي «جادت بالعقار علينا»، هنا مجاز فالرياض لا تعطي عقاراً إنما تعطي شجراً يحمل ثمراً يتحول في النهاية إلى عقار. فالمجاز هنا من باب تسمية الشيء باسم ما يصير إليه[1].

في البيت الثاني يكني عن الخمر بـ«عاتق في الدنان» أي القديمة فيها، وهي كناية واضحة؛ لأنها أيضاً معروفة متداولة، وكنى بالبكر عن الدن الذي لم تستخرج منه الخمر من قبل؛ لأن أخذ الخمر من الدن يكون عادة ببزله بإحداث شق فيه تتدفق منه، وهي عملية شبيهة بفض البكارة، وكثيرا ما استخدم تعبير فض البكارة لها، وفي نقل البكارة من الدن إلى العقار التي في داخله نوع من المجاز إنما البعيد عن أي غموض، وفي الشطر الثاني جناس ناقص بين عاتق في الصدر، وعواتق في العجز، والعواتق جمع عاتق، إنما هي هنا الشابة أول ما تدرك، البكر التي لم يسبق لها الزواج، كنى بها عن الساقيات. وكأن الصنوبري قصد إلى رسم صورتين متعادلتين: في الصدر عاتق بكر وفي العجز عاتق بكر، الأولى خمر في دن لم يُبزل وفي العجز صبية شابة بكر لم تتزوج، والبكر الثانية تحمل البكر الأولى، وتطوف بها على الندمان.

البيت الثالث متابعة لوصف العاتق البكر، فهي مجدولة، من فعل جدل الظبي، أو الولد إذا قوي وتبع أمه، فالمجدولة: كناية عن الصبية القوية الحسنة الخلقة، وهي ممتلئة، يظهر الامتلاء في أطرافها إذ يغص السوار على ساعدها، كناية عن امتلاء الساعد، وهي على امتلائها يجول الوشاحان على خصرها، أي لا يستقران، وتلك كناية عن دقة الخصر، وبذلك تحقق هذه الساقية الشابية المثالية الجمالية للأنثى العربية: امتلاء في الجسم، وكبر في العجيزة، وهيف في الخصر. وفي البيت الرابع متابعة لوصف الساقية الشابة مع تركيز على الألوان، فالياسمين معروف بالبياض الناصع والرقة التي تقارب الشفافية، استعار له جسد الشابة، فجسمها الأبيض النقي يشبه الياسمين، ويؤخذ منه، والجلّنار هو زهر الرمان، لا يغيب عن أحد لونه الأحمر اللطيف، استعار له خد الصبية، فالخد هو الأصل في اللون الأحمر، والجلنار يشبهه ويؤخذ منه. هناك محاولة من الصنوبري للخروج بهذه الصور المألوفة عن رتابتها عن طريق بعض الإحيائية، مضفياً على الجوامد نوعاً من الحياة، وإن كانت عملية ساذجة فاستخدام الفعل «جاد» فيه حياة وأنسنة؛ لأن الجود من عمل البشر، والوشاح « يجول » على الخصر، كأن حركته بإرادته، كمن هو حي يريد، والسوار « يشجى »، ويشجى: يصيبه الهم والحزن أو الضيق، فكأن امتلاء الساعد يضغط على السوار (لا العكس)، فيشعر بالضيق

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 248

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

والهم؛ والياسمين « يقطف » من جسمها الرطب، والجلنار « يجنى » من خدها، فكأن جسم الفتاة غدا شجرة، تزهر، وتحمل الثمار، فيقطف الزهر منها، ويجنى الثمر[1].

وقال الصنوبري يصف حاله من العجز عن اللهو بعد بلوغه الخمسين[2]:

وكان اللهو عندي كابنِ أمي * فصرنا ، بعد ذاك ، لعِلَّتين**

ابن أمي هو أخي، وكنى به عن الألفة والمحبة؛ والعلة هي زوجة الأب، فصرنا لعلتين؛ أي لولدين من زوجتي أب، وكنى به عن التباعد والبغض، فقبل الخمسين كان اللهو يألفه ويأنس إليه، وبعد الخمسين غدا اللهو يبغضه ويبتعد عنه.

المبحث الرابع: تراجم الشعراء الرقيين

وهم الشعراء الذين عاشوا في الرقة ونسبوا إليها.

1- ربيعة الرقي[3]:

ربيعة بن ثابت بن لجأ بن العيذار الأسديّ، اختُلِف في كنيته، فقيل: أبو شبابة، وأبو شبانة، وأبو أسامة، وأبو ثابت، وأبو سيّابة. ولُقّب بـ (الغاوي)؛ ولم تذكر المصادر سبب هذا اللقب: ولعلّ ذلك يعود إلى كثرة لهوه، وغزله في الجواري، والعبث بهنّ، وربّما كان كلّ هذا في أيام صباه. أما نسبته (الرقي)، فتعود إلى الرقّة، وهي المدينة الواقعة على الفرات من بلاد الجزيرة (في سوريا اليوم)، وقد ولد، ونشأ، ومات فيها. لا تعرف سنة ولادته، وأغلب الظن أنه ولد في أيام الدولة الأموية، لكنه لم ينبه إلا في الدولة العباسية، كان ضريراً، وأغلب الظن أنه لم يولد أكمه.

اشتهر بالغزل ومدح المهديّ العبّاسيّ، وكان الرشيد يأنس به، وله معه ملح كثيرة، قال صاحب الأغاني: هو من المكثرين المجيدين، وإنّما أخْملَ ذكرَه، وأسقطه عن طبقته بُعدُه عن العراق، وتركه خدمة الخلفاء، ومخالطة الشعراء، ومع ذلك فما عدم مفَضِّلاً مقدِّماً له. وقال ابن المعتزّ: كان ربيعة أشعر غزلاً من أبي نواس، ذكر ابن النديم[4] أنّ لربيعة ديوان شعر من مئة ورقة، لكن هذا الديوان لم يصل إلينا؛ والشعر الذي وصل إلينا لا يعدو جزءاً صغيراً من مجموع أشعاره.

قال في قافية الباء[5]:

لِمَن ضَوءُ نارٍ قابَلَتْ أعيُنَ الرَّكبِ * تشبُّ بِلَدنِ العُودِ والمَنْدَلِ الرَّطْبِ؟**

فقلتُ : لقد آنَسْتُ ناراً كأنَّها * صَفا كوكبٍ لا حَتْ فَحَنَّ لها قلبي**

(1) ينظر: الرقة وشعراؤها، ص 249، 250

(2) ينظر: م. ن، ص250

(3) ينظر: ترجمته في طبقات الشعراء، ص 157 – 170، و الأغاني ، 16 / 271 – 283 وخزانة الأدب، 3/ 55250.

(4) ينظر: الفهرست : ص184.

(5)الزهرة، 1 / 322 ، وسرور النفس بمدارك الحواس الخمس، ص 361 – 362.

وقال في مطلع قافية الحاء[1]:

صاحِ إنّي غيرُ صاحي* أبداً من حُبِّ داحِ**
صارَ قَدحاً (حُبُّ داحِ) * في فؤادي المُسْتباحِ**
جَنَح القلبُ إليها * إنّ قلبي ذو جُناحِ**
و عَصَى في حُبِّ " داحِ" * كُلَّ لوّامٍ ولاحي .**

وقال في مطلع قصيدته، وهو يصف الرَّقّة[2]:

حبَّذا الرَّقَّةُ داراً وبَلَدْ * بَلَدٌ ساكِنُهُ ممن تَوَدْ**
ما رأينا بلدَةً تَعْدِلُها * لا، ولا أخْبَرَنا عنها أحَدْ**
إنَّها بَرِّيَّةٌ بَحْرِيّةٌ * سورُها بَحرٌ، وسُورٌ في الجدد.**

٢ - أبو طالب الرقي:

قال عن الثعالبي: إنّه أحد المقلّين المحسنين الذين يُطبقون المفصل في أغراضهم، وينظمون الدرّ المفصَّل في معانيهم وألفاظهم[3]، إذ قال[4]:

مُصْفَرَّةُ الظاهِرِ بَيضاءُ الحَشا * أبْدع في صَنعَتِها ربُّ السَّما**
كأنَّها كفُّ مُحِبٍّ دَنِفٍ * مُبَعَّدٍ يَحسِبُ أيّامَ الجَفا .**

وقال[5]:

ومُعيرُ وجهِ البَدرِ مافي وجهِهِ * والغُصنِ ما في قدّه المُتَأَوِّدِ**
رَمَدَت جُفوني مِن توَرُّد خَدِّهِ * فكَحَلْتُها مِنْ عارِضَيهِ بإثْمِدِ.**

3- عبدالرحمن بن جعفر النحوي الرقي[6]:

وقد قال[7]:

قُلْ لِمَنْ تابَ ولم يَقْ * ضِ من اللّذاتِ نحْبَهْ**
توبَةُ الحَشويّ لا تَؤْ * ئِلُ عندَ اللهِ حَبَّهْ**
أُمُّ مَنْ تسبِقُه أذ * تَ إلى الجَنَّةِ تحْبَهْ .**

4- أبو الفرج الرقي[8]:

(1) طبقات الشعراء، ص 161.
(2) معجم البلدان، 3 / 59 ، وخزانة الأدب،6 / 302 .
(3) يتيمة الدهر: 1 / 346.
(4)حدائق الأنوار وبدائع الأشعار، ص 326، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، ص101.
(5)يتيمة الدهر، 1 / 346
(6)لم أعثر على ترجمة له.
(7) يتيمة الدهر: 1/ 355
(8) ينظر: الوافي بالوفيات، 8 / 151.

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

جاء في الوافي بالوفيات، ما نصّه: أحمد بن محمد، أبو الفرج القاضي من أهل الرقة، قال محب الدين بن النجار: قدم بغداد، وروى بها شيئاً من شعره فيما زعم، وروى عنه أبو محمد رزق الله بن عبد الوهاب التميميّ، قال: أنشدنا أبو الفرج القاضي الرقي، قدم علينا لنفسه، وأنشدنا الوزير أبو القاسم المغربي لنفسه، ولا أدري من الصادق منهما: إذ قال[1]:

هل لمن فات من شبابي رجوع * أم هو البين منه والتوديع**

قد لبسناه برهة ونزعناه * وبالرغم كان ذاك النزوع**

ربع أحبابنا سقتك بها المزن * كما قد سقتك منا الدموع**

5- أبو الغنائم الرقي[2]:

هبة الله بن أحمد بن المدمع، أبو الغنائم الرقي الشاعر، روى ببغداد شيئاً من شعره، روى عنه أبو الغنائم بن النرسي، إذ قال[3]:

قطعتُ حِبالي من سِواكَ نزاهَةً * وإنّي لقَّطاعُ الحبائلِ وَصّالُ**

وأنتَ جديرٌ بالذي رُمْتَ كافِلٌ * ومَن رامَ بَحْرَ الجودِ ولم يلوه الآلُ**

وقال[4]:

طافَ بالقلبِ طيفُ مَن أهواهُ * بعدَ وهْنٍ فَبِتُّ ألْثُمُ فاهُ**

زارني والرَّقيبُ في غَفْلَةٍ عنه * وعينٌ منَ الدُّجى ترعاهُ**

6- الحسن بن محمّد الرقي[5]:

أبو محمد الحسن بن محمد الرقّي، طرأ على خراسان، وتصرفت به أسفار وأحوال، أفضت به إلى أن تقبَّله الشيخ أبو بكر علي بن الحسن القهستاني، فأفضل عليه، وأوطنه الجوزجان.

قال يمدح أبا بكر عليّ بن الحسن القهستاني[6]:

لو قيلَ لي : هل للنُّهى مالِكٌ * يعرَفُ ، أمْ هل للعُلى صاحِبُ**

لَقُلْتُ والصادقُ في قولهِ * مُمَدَّحٌ إذْ هُجيَ الكاذِبُ**

عميدُها الشَّيخُ أبو بَكرُها * عليُّ بن الحَسَنِ الكاتِبُ**

وله قصيدة من بحر الكامل[7]:

الجودُ يشْهَدُ والأنامُ معاً * والعَصْرُ أنّكَ واحدُ العَصْرِ**

(1) ينظر: م. ن : 8 / 151.

(2) ينظر: الوافي بالوفيات، 27/ 226.

(3) ينظر: الأمالي الشجريّة ، ص 5649 – 5650.

(4) الوافي بالوفيات – 27 / 227 .

(5) ينظر ترجمته في يتيمة الدهر، ص 62 – 63.

(6) م . ن: 63

(7) م . ن: 63

مجلة تهامة - العدد الخامس عشر (يناير – يونيو 2022م) نيابة الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الحديدة
www.tehama-journal.com ISSN:2710-1282 (Online) ISSN:2710-1290 (Print)

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث لابد لنا من أن نشير إلى أهم ما توصلتُ إليه من نتائج حول مدينة الرقة وشعرائها المستقرين فيها أو الذين وفدوا إليها في العصر العباسي، وأبرز تلك النتائج هي:

- إن الأدب والشعر الذي قيل في مدينة الرقة في العصر العباسي كان نشطاً في عهد الرشيد، وقد كان الشعر الذي قيل فيها ممزوجاً ما بين التقليدي والتجديد؛ مما أوحى إلى أن الشعراء قد التزم بعضهم بتقاليد القصيدة الجاهلية، وظلوا محافظين عليها، والبعض الآخر قد واكب التجديد الذي طرأ على القصيدة العباسية في الأغراض أو البنية أو الوزن والقافية.

- أن مدينة الرقة ظلّت بعد عهد الرشيد حاضنة للشعراء، فلم ينقطع تيار قاصديها ومريديها، إلَّا أن البريق الذي تألقت فيه أيام الرشيد قد خبا.

- أن أشهر الأغراض التي نظم فيها الشعراء الرقيون وأكثرها هو غرض المدح؛ وذلك لإقامة الخليفة هارون الرشيد بها، ثم كان الوصف والغزل بعد ذلك؛ لما فيها من جمال طبيعة تسحر الناظرين.

- أن شعر الشعراء الوافدين كان أقوى من شعر الشعراء المستقرين في مدينة الرقة؛ وذلك لأن أغلب الشعراء الذين قدموا للرقة كانوا من أعلى طبقة، وهم شعراء الخليفة الذين انتقلوا معه للرقة.

المصادر والمراجع

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف – مصر، د.ط، د.ت.
- الأغاني : علي بن الحسين الأصفهاني 356 هـ بعناية عبد علي مهنا - دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢ ،١٩٩٢م، وطبعة دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨م .
- الأمالي : ابن الشجري ت ٥٤٢ هـ ، دار المعرفة ، بيروت.
- حدائق الأنوار وبدائع الأشعار: جنيد العُمَري (جنيد بن محمود بن محمد بعد 790 هـ) - تحقيق هلال ناجي ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، 1995م .
- خزانة الأدب وغاية الأرب : ابن حجة الحموي (علي بن عبدالله 837 هـ) - تحقيق الدكتورة كوكب دياب - دار صادر، بيروت ، ط١ ٢٠٠١ م .
- ديوان ابن المعتز: صنعة أبي بكر الصولي ، تحقيق الدكتور يونس السامرائي عالم الكتب ١٩٩٧م.
- ديوان أبي العتاهية - دار صادر، بيروت ١٩٨٠م.
- ديوان البحتري : تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف في مصر(ط) ١٩٧٢ م .
- ديوان الصنوبري : أحمد بن محمد ٢٣٤ هـ - تحقيق الدكتور إحسان عباس - دار الثقافة ، بيروت (ط١) ١٩٧٠.
- الرقة وشعراؤها في العصر العباسي، مناور الطويل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، ط1، 2010م.
- الزهرة : محمد بن داود الأصفهاني ٢٩٧ هـ - تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الزرقاء (الأردن) ، ط٢ ، ١٩٨٥ م
- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: أحمد بن يوسف التيفاشي 651 هـ تهذيب ابن منظور. تحقيق الدكتور إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط١ ، ١٩٨٠م .
- طبقات الشعراء : ابن المعتز (عبدالله بن المعتز ٢٩٦ هـ) - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف بمصر، ط3 .
- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ابن ظافر الأزدي (علي بن ظافر ٦٢٣ هـ) .
- الفهرست: النديم (محمد بن إسحاق 438 هـ) تحقيق رضا، دار المسيرة، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨م .
- معجم البلدان: ياقوت الحموي - م3 ، (دار صادر) ، بيروت.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2016م.
- الوافي بالوفيات : الصفدي (خليل بن أيبك 764 هـ)، ج5 ، بيروت، ط3 ، ١٩٩١م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : الثعالبي (عبد الملك بن إسماعيل ٤٢٩ هـ) ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٨٣م.