

البديع في الشعر العباسي بين الوعي الجمالي والتمرد الثقافي
قراءة في تجارب بشار وأبي نواس وأبي تمام

**Al-Badi' in Abbasid Poetry Between Aesthetic Consciousness and Cultural
and 'Abu Nuwas' Rebellion: A Study of the Poetic Experiences of Bashar
Abu Tammam**



د. هاشم رابح¹

¹ ملحقة قصر الشلالة-جامعة تيارت-الجزائر

rabah.hachem@univ-tiaret.dz

تاريخ الإرسال: 2025/07/19 تاريخ القبول: 2025/09/25

ملخص:

عرف العصر العباسي نهضة أدبية غير مسبوقة، وكان فن البديع أبرز تجلياتها، حيث تجاوز الشعراء حدود البيان التقليدي ليلبدعوا صورًا فنية تتسم بالدهشة والإغراب والتعقيد أحيانًا. وقد انقسم النقاد في فهم هذه الظاهرة: بين من رأى فيها ضربًا من الزخرفة الفارغة، ومن عدّها ثورة فنية واعية، بل تمرّدًا ثقافيًا على السائد. يبحث هذا المقال في أبعاد البديع في الشعر العباسي من منظور مزدوج: كونه تجديدًا فنيًا واعيًا، وكونه أداةً للتعبير عن تحولات المجتمع وقيمه وأفكاره. تعتمد الدراسة المنهج التحليلي الثقافي من خلال قراءة في النصوص الشعرية ومقارنتها بالسياق الحضاري الذي نشأت فيه.

الكلمات المفتاحية: البديع، الشعر العباسي، الثورة الفنية، التقاليد، التحولات الفكرية.

Abstract:

The Abbasid era witnessed an unprecedented literary revival, with the art of al-Badi' (rhetorical embellishment) standing out as one of its most striking manifestations. Poets transcended the boundaries of traditional expression to create artistic images characterized by astonishment, estrangement, and at times, complexity. Critics were divided in their interpretations of this phenomenon: some regarded it as a form of empty ornamentation, while others viewed it as a conscious artistic revolution — even a cultural rebellion against prevailing norms.

This article explores the dimensions of al-Badi' in Abbasid poetry from a dual perspective: as a deliberate aesthetic innovation and as a means of expressing the shifting values, ideologies, and structures of Abbasid society. The study employs a cultural-analytical method by examining poetic texts in relation to the historical and civilizational contexts in which they emerged.

Key words: al-Badi', Abbasid poetry, artistic revolution, tradition, intellectual transformations

* د/ هاشم رابح

مقدمة:

شهد العصر العباسي تطورًا حضاريًا شاملاً انعكس بوضوح على الإنتاج الأدبي، لاسيما في مجال الشعر. ومن بين الظواهر البارزة التي عرفها هذا العصر، يبرز فن البديع بوصفه علامة فارقة في التحول الجمالي والأسلوبي للقصيدة العربية. فقد أصبح البديع أكثر من مجرد محسنات بلاغية؛ بل تحول إلى وسيلة تعبير رمزية وثقافية، تجسّد وعيًا جديدًا باللغة، وتمثّل أداة لفهم التغيرات التي طالت الذوق العام، والبنية الفكرية، والاجتماعية للمجتمع العباسي. وتنبع أهمية الموضوع من كونه يسمح بإعادة قراءة الشعر العباسي لا من منظور التزيين اللفظي فقط، بل باعتباره حقلاً دلاليًا يعكس تحولات عميقة في الثقافة العربية الإسلامية.

ومن هنا تُطرح الإشكالية المركزية الآتية:

هل كان البديع مجرد ترف فني يخدم نزعة الصنعة والتكلف، أم تعبير عن وعي جديد بالقصيدة ووظيفتها؟ وهل كان البديع وسيلة فنية محضّة، أم حمل أبعادًا فكرية ناقدة للواقع و متمرّدة على الأعراف؟

وانطلاقًا من هذه الإشكالية، يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

- إبراز الأبعاد الجمالية والفكرية لفن البديع في الشعر العباسي.
 - تحليل العلاقة بين البديع والتحوّلات الحضارية في العصر العباسي.
 - الوقوف على تمثّلات التمرد الشعري في تجارب بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام.
- ولتحقيق هذه الأهداف، تعتمد الدراسة المنهج التحليلي الثقافي، من خلال مقارنة النصوص الشعرية في ضوء السياقات الفكرية والاجتماعية التي نشأت فيها، مع التركيز على البنى الرمزية والدلالية التي حملها البديع.

وتتوزع خطة المقال على المحاور التالية:

1. تأصيل مفهومي لفن البديع: من المعنى اللغوي إلى المدلول البلاغي.
2. السياقات الحضارية لظهور البديع وتكثيفه.
3. تجارب بشار وأبي نواس وأبي تمام: البديع كخطاب متمرد.
4. الخاتمة: خلاصات نقدية وتأويلية.

1- تأصيل مفهومي لفن البديع: من المعنى اللغوي إلى المدلول البلاغي:

يُشتق مصطلح "البديع" من مادة تدل على الابتكار والتجديد، وقد ورد في "لسان العرب" أن البديع أو البِدْع هو الشيء الذي يكون أولاً، أي الذي لا سابقة له، كما يعني المحدث العجيب أو المبدع. ومن

الأسماء الحسنی لله عزوجل "البديع" لكونه سبحانه وتعالى أبدع الموجودات وأحدثها من غير مثال سابق، كما في قوله تعالى: ﴿يَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [البقرة: 117]، أي خالقهما ومبتدعهما، فهو المخترع المنشئ دون اقتباس أو تقليد لسابق (ابن منظور، 2008، صفحة 6/8).

وفي "المعجم الوسيط" نجد أن مصطلح "البديع" يُستعمل اسمًا للفاعل والمفعول من الفعل "بدع"، وبدع بدعًا: أي أنشأه على غير مثال سابق. كما ورد أن "البديع" يُطلق أيضًا على ما بلغ الغاية في بابه، وجمعه "بدائع"، فالبديع هو العلم الذي تُعرف به وجوه تحسين الكلام وتزيينه (العربية، 2004، صفحة 43/1).

أما الدلالة الاصطلاحية لمفهوم "البديع" في التراث النقدي والبلاغي العربي، فقد شهدت تفاوتًا بين التوسيع والتضييق، والتعميم والتخصيص. ويتضح ذلك من خلال تتبع ورود هذا المصطلح عند من تناولوه من البلاغيين والنقاد في مؤلفاتهم.

استُخدم لفظ "البديع" في البداية للدلالة على كل ما هو جديد ومُبْتَكِر في بلاغة الشعر، لا سيما ما أبدعه شعراء العصر العباسي، الذين عُرفوا بتجديدهم في الأساليب والصور والمعاني. ويُعدّ الجاحظ (ت 255هـ) من أوائل من أشار إلى هذا الاستخدام، إذ ربط بين البديع والشعراء المحدثين الذين شكّلوا اتجاهًا فنيًا مخصوصًا بهذا المصطلح. يقول الجاحظ في هذا السياق: "وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أوصب بديعًا من بشار وابن هرمة" (الجاحظ، 1975، صفحة 51/1).

يتضح من هذا النص أن البديع في هذه المرحلة لم يكن علمًا مصطلحيًا مضبوط الحدود كما سيغدو لاحقًا، بل كان دالًا على مظاهر التجديد الأسلوبي والبياني التي ميّزت الشعراء المولّدين، وعلى رأسهم بشار بن برد ومسلم بن الوليد.

نخلص بهذا إلى أن مصطلح "البديع" ارتبط في التراث النقدي العربي بدايةً بما أحدث وابتدع من أساليب البيان والتصوير، ويعد ابن المعتز (ت 296هـ) أول من أفرده بكتاب مستقل سماه "البديع"، مُصنّفًا فنونه ومحسناته، حيث يقول: "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين" (ابن المعتز، البديع، 2012، صفحة 72) مؤكدًا أن العرب القدامى استخدموا هذه المحسنات عفواً دون قصد صناعي.

ومن أبرز العلماء الذين أسهموا أيضًا في بلورة مفهوم البديع وتمييزه عن غيره من المفاهيم البلاغية، ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، الذي ألف كتابًا موسوعيًا في البلاغة والنقد حمل عنوان "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، وقد خصّ فيه بابًا لشرح دلالة "المخترع" و"البديع" والتمييز بينهما.

فقد بين أن المخترع هو ما ابتدعه الشاعر ولم يسبق إليه، إذ قال: "المخترع من الشعر: هو ما لم يسبق إليه صاحبه، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه" (ابن رشيق، 2000، صفحة 421) أما البديع، فقد أوضح ابن رشيق أن المقصود به هو الجديد، وشرح أصله اللغوي باستعارة من حرفة قتل الحبال، إذ يُقتل الحبل أولاً، ثم يُقتل مرة أخرى فوق القتل الأول، وهو ما يرمز إلى درجة من التزيين والتعقيد الفني، يقول: "البديع: الجديد، وأصله في الحبال، وذلك أن يُقتل الحبل جديداً ثم قُتلت فتلاً آخر، وله ضروب كثيرة وأنواع مختلفة" (ابن رشيق، 2000، صفحة 427).

وقد عمل الشعراء على توظيف هذه الفنون البلاغية بكثافة لخلق تأثير جمالي وفني داخل القصيدة، إذ أوضحت أدوات كالجناس، التورية، الطباق، المقابلة، اللف والنشر، وحسن التعليل، من الركائز الأسلوبية التي لا غنى عنها في الصياغة الشعرية. ويُعد أبو تمام (ت 231هـ) من أبرز رواد هذا الاتجاه، إذ نقل البديع من مجرد الزخرف اللفظي إلى فضاء التفكير الشعري، حتى نعتة النقاد بلقب "شاعر المعنى"

2- سياقات ظهور البديع: ملامح التحول الحضاري والفني

لا شك أن المحسنات البديعية كانت موجودة في الكلام العربي منذ أقدم العصور، حتى في شعر الجاهليين، رغم أنهم لم يكونوا يميزونها أو يطلقون عليها مصطلحات فنية، كما فعل البلاغيون فيما بعد. فالمحدثون لم يكتشفوا هذه الظواهر من العدم، بل قاموا بإبرازها والوعي بها بوصفها عناصر فنية مقصودة.

ومع ذلك، فإن ما أحدثه المحدثون من تغيير وتجديد يثير عدة تساؤلات: فما هو هذا التغيير؟ ومتى بدأ؟ وكيف تم؟ وما العوامل التي ساهمت فيه؟

لقد شهد الشعر العربي، في سياق التحول الجمالي العام، تغيراً جوهرياً من خصوصيته الفنية، حيث انتقل من البساطة والعفوية إلى الزخرفة والتعقيد، وتعددت ألوانه وصوره وازداد الاشتغال على عناصره الشكلية. فبعد أن كان الشعر يجري في مجراه الطبيعي، متوازناً في مقوماته، عذباً في تعبيره، اتجه الشعراء نحو التفنن في الصياغة، والاحتفاء باللفظ المزخرف، مما أحدث تغيراً واضحاً في البنية الشعرية. غدت القصيدة بعد أن أصبح الشاعر يُعلي من قيمة الصنعة، تتسم بالتكلف والتفلسف والتعقيد المعنوي، وكأن كل جيل جديد يسعى لتجاوز من سبقه بمزيد من التعقيد الفني. وهذا التحول ليس معزولاً، بل هو جزء من مسار شمل مختلف ميادين الحياة، إذ تتغير أحوال الناس وطبائعهم، وتتحوّل معها الآداب بطبيعتها، ليتطور الشعر في مضمونه وشكله وفقاً لمقتضيات العصر.

لقد كان للترف الحضاري الذي عرفه العصر العباسي أثراً بالغ في تشكيل الذوق الفني وميول الشعراء إلى التألق والتزيين في التعبير. فقد اتسعت رقعة الدولة، وتكاثرت مظاهر الحضارة، وتفاعل العرب مع ثقافات

فارسية ويونانية وهندية، مما أسهم في ميل واضح نحو التجويد اللفظي والتكلف البلاغي. وفي هذا السياق، تسرّب أسلوب التصنيع والتنميق تدريجيًا من حياة الشعراء العامة، إلى ممارساتهم الفنية، وهو أمر طبيعي في مختلف الصناعات حين يسود الترف، إذ تتحوّل حينها إلى مساحات للزخرفة الدقيقة والتأنق الجمالي. ولم يكن الشعر وحده المتأثر بهذا الميل، بل امتد ليشمل فنونًا أخرى كالهندسة المعمارية، خاصة في بناء المساجد والقصور، وكذلك في فن التصوير الذي خُصّص لتزيين الكتب والمخطوطات بالرسوم والزخارف. ومن الطبيعي في هذا السياق الثقافي أن يتأثر الشعراء بهذه الروح الزخرفية، حتى غدت القصيدة في كثير من الأحيان أشبه بواجهة مسجد مزخرف، يلمع بزينة متقنة وحليّ فنية دقيقة الصنع (ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دت، صفحة 174/ج1).

تزامن هذا التحول مع انتقال مركز الخلافة إلى العراق، مما أسهم في تغيير نمط الحياة العربية من البداوة إلى الحضر، وفتح الباب أمام تفاعل ثقافي مع الفرس، مما انعكس على الرؤية الشعرية وأساليب التعبير. وهكذا، ظهرت اتجاهات جديدة في الشعر، مثل وصف الخمر والغزل الماجن، والزندقة، وكان أبو نواس من أبرز ممثلي هذا التوجه. وقد أثمرت هذه المرحلة عن تطور ملحوظ في أساليب التزيين والابتكار البلاغي، مما وسّع من حضور البديع في مختلف أرجاء العالم الإسلامي (ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، 1966، صفحة 69).

وهكذا، أصبح البديع أداة مركزية في هذا التحول، لا تُوظف لمجرد التحسين، بل تحوّل إلى مظهر من مظاهر التفاخر الفني والتأنق البلاغي، ما جعله يحتلّ موقعًا بارزًا في بنية القصيدة، وأحد أهمّ علامات النضج الحضاري في الشعر العباسي.

نفهم من هذا أن ازدهار البديع في الشعر العباسي لم يكن معزولاً عن التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها العصر. فالتمازج بين العرب والفرس، واحتكاك المسلمين بثقافات متنوعة، وازدهار الترجمة وعلوم الكلام والفلسفة، كل ذلك أفرز ذهنية جديدة، تميل إلى التحليل والجدل والتعقيد، وهي خصائص ظهرت بشكل جلي في البنية الشعرية، كما ساهم تشظي المرجعيات القيمية، وظهور تيارات فكرية متمردة (كالمجون، والزندقة، والتشيع، والمعتزلة...) في ميل الشعر إلى الرمز والتلميح بدل التصريح، وإلى التورية بدل المباشرة، وهي وظائف بات يؤديها البديع بامتياز.

3- شعراء البديع وبوادر الثورة على الموروث:

إن المتأمل في دواوين شعراء البديع يدرك بوضوح أن المنجز الشعري الذي تحقق في هذا الاتجاه لم يكن نتاجًا فنيًا معزولاً أو بريئًا من المؤثرات، بل كان مشدودًا إلى سياقات فكرية وأيديولوجية تفرض عليه أنماطًا من التوجيه والتأطير. فقد جاء هذا الشعر محمولًا على رؤية للعالم تعكس تحولات المجتمع

العباسي وتناقضاته، واستجاب في كثير من مظاهره لمتطلبات المرحلة، سواء من حيث الخطاب السياسي أو البنية الثقافية العامة، مما يجعل النظر إليه بمنأى عن خلفياته الفكرية إغفالاً لجزء أساسي من وعيه ووظيفته.

يرى أدونيس أن مفهومي "الإحداث" و"المحدث" لا يُمثّلان مجرد خروج عن الأطر الجمالية التقليدية في فن الشعر، بل هما تمرّدٌ واعٍ على سلطة الخلافة، ونفيٌ صريح للنموذج الشعري القديم. فالشعر بحسب أدونيس، ظلّ في التجربة العربية ممتزجاً دوماً بالبُعد السياسي والديني، ولا يزال هذا الامتزاج قائماً حتى اليوم. وبهذا التصور، تصبح ظاهرة الشعر المحدث مرآةً لأزمة ثقافية مزدوجة تعيشها الثقافة العربية: أزمة داخلية تتصل بالهوية، وأخرى خارجية تتجلى في صراعتها مع الثقافات الوافدة. (أدونيس، 2000، الصفحات 80-81).

نخلص بهذا أن التوسع في الزخارف اللفظية والصور البلاغية لم يكن مجرد ترف فني أو تمرين لغوي خالص، بل ارتبط هذا المنجز الشعري بمجموعة من التحولات المعرفية والاجتماعية والثقافية، عكست في طياتها مواقف نقدية من القيم السائدة، وتصورات بديلة للذات والعالم.

أ- بشار بن برد: البديع كخطاب متمرد

يبرز في هذا السياق، بشار بن برد بوصفه أحد أبرز رموز التمرد الشعري الذين واجهوا تحدّي التقليد، وعبروا بوضوح عن روح التجديد والانقلاب على المألوف. ففي قوله (الأصفهاني، 2008، صفحة 115/ج3):

خليلي لا أنام على اقتسار... ولا أبي على مولى وجار
سأخبر فاخر الأعراب عني ... وعنه حين تأذن بالفخار
أحين كسيت بعد العرى خزاً ... ونادمت الكرام على العقار
تفاخريا ابن راعية وراع ... بني الأحرار؟ حسبك من خسار!

في هذه الأبيات، يتهم بشار من انحدار نسب العرب، ويُذكّره بفقره ويعيّره بحرفة الرعي، متهمًا من استعلائه المفاجئ بعد أن نال شيئاً من النعمة. كما يسخر من محاولاته تقليد الملوك، ويجعل من شعره أداة لتفكيك البنية القيمية للأعراب والشعر التقليدي القائم على النسب والفخر القبلي. هنا يكون البديع عبر التهمك، والسخرية، والمفارقة، أداة مقاومة رمزية وثقافية، تعيد تشكيل سلّم القيم الشعري والاجتماعي.

ويزداد هذا التحدي وضوحاً في مواجهته الشعرية مع عقبة بن رؤية بن العجاج، أحد أعلام فن الرجز في العصر الأموي، الذي تباهى بأصله الشعري الوراثي، مدعيًا أنه هو وأبوه وجدّه قد فتحوا للناس باب "الغريب" و"الرجز"، وهو طراز لا يُحسن بشار صناعته، حسب تعبيره. لكن بشار، الذي يجمع بين الحذق الفني والذكاء التهمكي، يردّ عليه بثقة: "أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك" (الأصفهاني، 2008، صفحة 120)،

ثم يعود في اليوم التالي إلى مجلس عقبة بن سَلم، حيث يُلقى أمام الخصم نفسه أرجوزة يمدح فيها عقبة، قائلاً: (الأصفهاني، 2008، صفحة 121)

يا ظلل الحيّ بذات الصمد بالله حدث: كيف كنت بعدي؟
أوحشت من دعد وترب دعد سقيا لأسماء ابنة الأشدّ
الحرّ يوصى والعصا للعبد وليس للملحف مثل الرد

ولا يخفى ما في هذا الرد من مهارة فنية تبرز تمكن بشار من أصول الرجز وتراكيبه، بل واستثماره في مواجهة خصومه بأسلوب منظم. إن هذا المشهد يمثل انتقال بشار من مرحلة التمكن الشعري إلى مرحلة الابتكار الواعي، حيث يتحول النص الشعري إلى أداة للصراع الرمزي، ووسيلة لإعادة تشكيل المراكز الثقافية وتفكيك سلطة الموروث.

وربما كانت الخلفية الشعبية لبشار بن برد أحد العوامل المؤثرة في توجهه الشعري المتمرد، إذ يُحتمل أن هذه النزعة، بما تنطوي عليه من رفض للهيمنة العربية وتوقٍ لإعادة الاعتبار للثقافات الأخرى، قد لعبت دورًا في دفعه إلى الاصطدام بالتراث الشعري القديم والنظر إليه نظرة متجاوزة. كما أن عقيدته الخاصة أسهمت في تزويده بقدر من الجرأة الفكرية مكّنه من التشكيك في المرجعيات الراسخة واحتقار المؤلف أحيانًا، وفتح أفق للقول المختلف. (جيش، 2025، صفحة 474)

ومن جهة أخرى، فإن العي الذي رافقه في حياته لم يكن مجرد عائق جسدي، بل كان له أثر رمزي ومعرفي، إذ أضفى على رؤيته للعالم بعدًا داخليًا خالصًا، وطبع خياله وصوره الشعرية بطابع خاص، ربما أسهم في تشكيل حجاب فني وفكري جعله يعيد بناء الواقع انطلاقًا من حدسه وتصوراته لا من معطيات الحواس المباشرة. وهذا ما يمكن أن يُفسّر به بعض الغشاوة الرمزية التي لقت تجربته، سواء في المعنى أو في الرؤية، وجعلت من شعره مزيجًا من الجرأة، والسخرية، والانفصال المقصود عن أعراف القول الموروث.

وبذلك يتأكد أن البديع – في سياق الممارسة الشعرية عند المحدثين – لم يكن فنًا زخرفيًا بريئًا، بل أداة نقدية وأيديولوجية بامتياز، تسعى إلى خلخلة البنى التقليدية، وتكريس خطاب شعري بديل يتسم بالتمرد والحدأة.

أ- أبو نواس: وعي جمالي في مواجهة النموذج القديم

لا يبتعد أبو نواس كثيرًا عن بشار بن برد في تمثيل روح الشعر المحدث، إذ يُعد من أبرز أعلام هذا الاتجاه في العصر العباسي، وقد تميز شعره بحمولة ساخرة ورافضة لكثير من القيم الدينية والاجتماعية

السائدة، وهو ما منح تجربته طابعاً صدامياً وتمردياً واضحاً. والمفارقة أن هذا الشاعر لم يكن بعيداً عن العلم والمعرفة، بل وصفه معاصروه بأنه كان "عالماً فقيهاً، عارفاً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة" (ابن المعتز، طبقات الشعراء، 1968، صفحة 201)، كما كان ملماً بعلوم الحديث، يعرف الناسخ والمنسوخ من القرآن، ويميز المحكم من المتشابه، وهي دلالات تؤكد سعة ثقافته الشرعية ومخزونه المعرفي العميق.

حين نتأمل شعر أبي نواس في ضوء معارفه الدينية الواسعة، ندرك أن ما كان يصدر عنه من تصادم مع الموروث الديني والشعري لم يكن وليد الاعتباط أو العفوية، بل كان تعبيراً عن وعي فكري جاد وتوجه فني مدروس، سعى من خلاله إلى تأسيس نمط جديد من التعبير الشعري، يُحرّر القصيدة من سطوة النموذج التقليدي، ويوسع أفقها لتجسيد رؤية مغايرة للعالم، تنبع من واقع اجتماعي وثقافي متحول، ومن ثقافة تبحث عن ذاتها خارج الأطر الموروثة.

لم يكن أبو نواس، كما هو شأن كثير من شعراء البديع، راغباً في أن يظل أسيراً لقوالب الاحتذاء أو محكوماً بإملاءات الماضي، بل كانت طبيعته التواقفة إلى التفرد، إلى جانب ثراء الحياة العباسية في شتى أبعادها، تدفعه إلى التجريب المستمر والتجديد الجريء، سواء على مستوى الألفاظ والمعاني أو البناء الفني للقصيدة. وقد تطلب هذا التحول الشعري وعياً جمالياً رفيعاً، وجهداً إبداعياً واعياً بصناعة الشعر، حريصاً على تجاوز المألوف دون القطيعة التامة مع التراث.

وتتجلى هذه النزعة التمردية في قصيدته الشهيرة (أبو النواس، 2010، الصفحات 140-141):

صِفَةُ الطُّلُولِ بِلَاغَةُ الْقِدَمِ فَأَجْعَلْ صِفَاتَكَ لِابْنَةِ الْكَرَمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفْذَوْا الْعِيَانِ كَأَنْتَ فِي الْعِلْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعاً لَمْ تَخْلُ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهَمِ

ففي هذه الأبيات يهاجم أبو نواس بشكل صريح أسلوب الوقوف على الأطلال، ذلك الطقس الشعري الذي ظل مهيمناً على القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، ويقترح بدلاً منه أن تتجه البلاغة إلى وصف الخمرة – "ابنة الكرم" – بوصفها موضوعاً يعبر عن روح العصر ومتطلباته. إن الشاعر هنا لا يكتفي بنقد الموروث الشعري، بل يدعو إلى تجاوزه عبر اقتراح بدائل جمالية جديدة تنبع من تجربة ذاتية، وتنماهى مع التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفها العصر العباسي.

وتُظهر هذه المواقف الجمالية والفكرية أن ما بدا في شعر أبي نواس خروجاً أو عبثاً، إنما كان يحمل مشروعاً واعياً للقطيعة مع التقليد، وإعادة بناء الذائقة الشعرية على أسس حداثة تنبني على التخيل والانفعال بالواقع أكثر من الانقياد لأعراف القول الشعري.

ب- أبو تمام: من الزخرفة إلى "صناعة المعنى"

يُعدّ أبو تمام من أبرز الشعراء الذين مثّلوا الاتجاه البديعي في العصر العباسي، إذ ارتبط اسمه بالتجديد الفني والتوسّع في استخدام المحسنات اللفظية والمعنوية. وفي ظلّ التصورات النقدية التي مالت إلى تأييد ظاهرة البديع، برزت آراء تربط هذا الاتجاه بالتحوّلات الحضارية التي عرفها العصر، من ترفٍ فكري وتأنّقٍ حضاري، وما رافق ذلك من نضجٍ عقلي وذوقي انعكس على بنية القصيدة العربية. وقد أثار أبو تمام بجدّته وتكثيفه للعناصر البديعية جدلاً نقدياً واسعاً، حيث رأى فيه بعضهم مظهرًا من مظاهر الانحراف عن الشعر العربي الأصيل، بينما عدّه آخرون علامة على الثورة الفنية والتحول الأسلوبي الذي فرضته روح العصر.

فقد وُضع أبو تمام في قفص الاتهام، بوصفه منتهكاً لحرمة القصيدة العربية القديمة، نظير تجاوزه لعمود الشعر وخروجه عن أعرافه المتوارثة. ولم يكن مأخذهم عليه مرتبطاً فقط بالتجديد في الشكل، بل أيضاً بإفراطه في توظيف المحسنات البديعية إلى درجة جعلت من البديع سمة مهيمنة على نصه الشعري، ومكوناً أساساً في صياغته الفنية.

مثّل أبو تمام بحق التحوّل الحضاري والفني للقصيدة العربية في العصر العباسي، حيث انتقل بالشعر من منطق المحاكاة والتقليد إلى أفق الابتكار والتجريب، مستجيباً لتحوّلات الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي في زمنه. فقد جاء شعره محمّلاً بزخرف الأسلوب وكثافة الصور، لا ترفاً أو صناعة شكلية فحسب، بل استجابة لحضارة مترفة، تشبعت بالمعرفة والفنون والترف العقلي. فشعره في نظر علي شلق: "محطة منمازة في تطور الشعر العربي حضارياً من حيث أن شعره جاء صدى لأبعاد الثقافة عمقاً، وسموّاً، وتنوع أساليب العيش، وتعدد مقتنيات الناس من الثياب، والمسكن، وأساليب الكلام، وشكل التفكير، وعمق التأمل، في مناخ وجودي يتعدّى تخوم الأرض" (شلق، 2006، صفحة 41).

فمن غير المعقول كما يرى طه حسين أن يصف أبو تمام بمدوحه بواقع لم يعيشه، فخطيئة أبي تمام أن ذائقتة الشعرية تجاوزت ما ألفه الذوق العربي الكلاسيكي من صور ومعانٍ. فقد بلغ به الإحساس بالمعنى حدا جعله يتكلف في دقته وغرابته، حتى غدا المعنى أحياناً عصياً على الفهم أو مُفسِداً للموسيقى الشعرية. فقد كان أبو تمام يستبطن معانيه استبطاناً حاداً، لكنه أخفق - في مواضع عدة - في إشراك المتلقي في هذا الحس، مما جعل شعره موضع التباس لدى نقاده ومعاصريه، فمن الأبيات التي أنكرت على أبي تمام قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه ... بكفيك ما ماريت في أنه برد

وهي صورة خرجت عن النسق البلاغي السائد، إذ شبّه الجلم بالكفّين، وربط بينهما وبين البرودة والرقّة، في حين أن المؤلف في التشبيه العربي القديم أن يُقاس الجلم بالجبال، لما فيها من دلالات الثبات والوقار. من هنا لم تُفهم الصورة لدى الذوق التقليدي، بل وُجهت بالسخرية والنفور، لغرابتها وخروجها على القوالب المعهودة في التعبير والتشبيه (حسين، 2013، صفحة 100).

ومع ذلك، فإن ما قام به أبو تمام لا يمكن قراءته بوصفه تشويهاً للقصيد، بل باعتباره مشروعاً واعياً لصياغة خطاب شعري مغاير، يتأسس على إعادة ترتيب العلاقة بين المعنى واللفظ، وعلى تأكيد القيمة العقلية والرمزية للشعر في سياق حضاري جديد، وهو ما يجعل من تجربته لحظة فارقة في تاريخ البديع العربي.

لقد أحسن أبو تمام استثمار مظاهر الجِدّة والتحول في الواقع الحضاري والفكري للعصر، فقد كانت الحقبة التي عاش فيها زمنًا بالغ الثراء، شهد توسعاً معرفياً وثقافياً نتيجة الانفتاح على الأمم الأخرى، وترسّخ مظاهر العقلانية والتحليل، وازدهار العلوم والآداب، وظهور التيارات الكلامية والفلسفية، إلى جانب تصاعد الصراعات الفكرية والاجتماعية بين القديم والمحدث، والعرب والموالي، والفرق الإسلامية المتباينة. وقد انعكست كل هذه التحولات بوضوح في شعر أبي تمام، لاسيما من خلال اعتماده على البديع كاختيار جمالي وفكري، لا كحيلّة بلاغية سطحية.

إن البديع عند أبي تمام تحوّل إلى "مذهب شعري"، كما ذهب إلى ذلك عدد من النقاد القدامى والمحدثين، وذلك نظراً لتغلغله في بنية القصيدة ومضمونه، حتى أصبح يمثل بُعداً تأملياً في صياغة المعنى لا مجرد تزيين لغوي. وقد شكلت تجربته حلقة متقدمة ضمن ما يمكن تسميته بـ"الثورة الجمالية" التي بدأت مع بشار بن برد ومسلم بن الوليد، لتبلغ ذروتها الفنية عند أبي تمام، حيث تحول الشعر إلى مختبر للمعاني المدهشة والصور المفارقة، عبر مفاهيم بلاغية مثل: الطباق، التورية، حسن التعليل، المبالغة، وغيرها، والتي باتت تشكّل معمار القصيدة لا زينتها فقط.

من هنا، فإن البديع عند أبي تمام ليس وليد الصدفة أو الترف الفني، بل هو نتاج وعي عميق بتغيرات العصر، وبحث دائم عن لغة شعرية قادرة على تمثيل الفكر والجمال معاً.

4. خاتمة:

لم يكن البديع في الشعر العباسي مجرد ترفٍ بلاغي، ولا مجرد حُلية لغوية تُضاف إلى النص بغرض الزخرفة، بل شكّل في عمقه تعبيراً مركباً عن تحوّل جمالي وفكري، يتجاوز البنية اللفظية إلى الأنساق الرمزية والثقافية التي كانت تُعيد تشكيل الوعي الشعري. لقد كان حضور البديع، لا سيما عند

بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام، نتيجةً لوعي جديد بالقصيدة، وبقدرة اللغة على أن تكون أكثر من أداة تعبير، بل وسيلة مقاومة، وإعادة تشكيل للواقع، والتمثيلات الرمزية للمجتمع والدين والسلطة. لقد بدا واضحًا أن استخدام البديع لم يكن محايدًا، بل كان موقفًا جماليًا وأيديولوجيًا معًا. فالذوق الفني في العصر العباسي، الذي كان يواكب رهافة الحضارة وثراء الثقافة، وجد في البديع انعكاسًا لمطلب التأنيق، والتجويد، وإظهار المهارة الصنعية. هذا ما عبّر عنه ابن المعتز نفسه حين صنف كتابه البديع، وقدمه بوصفه جهدًا في رصد ما استحسن في الشعر، لا ما استحدث بالضرورة.

لكن ما يلاحظ أن البديع لم يكن استجابةً جمالية فقط، بل أيضًا فعل تمرد؛ على النموذج الشعري القديم، على القصيدة التقليدية التي تقوم على محاور ثابتة في الغرض والنسق والمخاطب، كما على البنية العقلية التي كانت تضبط ما يُسمى "الذوق العام". لذا، فإن شعراء البديع لم يكتفوا بتوظيف المحسنات، بل أعادوا توجيهها لتكون أداةً للهجوم على الموروث الشعري والديني والاجتماعي، كما في هجائيات بشار، وفي خمريات أبي نواس، وفي المراوغات الرمزية التي امتلأت بها قصائد أبي تمام. ومن هنا نفهم كيف تحوّل البديع من ظاهرة بلاغية إلى مذهب شعري، بل إلى آلية تعبير عن أزمة الهوية الثقافية في العصر العباسي، كما أشار أدونيس. فقد عبّر البديع عن انقسام داخلي بين الرغبة في التحديث والاحتفاظ بالموروث، وعن مواجهة مع الثقافات الوافدة والضغط السياسي والديني المتنامي، فكان بمثابة ساحة رمزية لهذه الصراعات المتشابكة.

إنّ هذه الخلاصات تكشف لنا أن البديع في العصر العباسي لم يكن مجرد تقنية، بل كان تجليًا لحالة حضارية وفكرية؛ مرآة لتحوّل الذوق الجمالي، ومنصة للتمرد الرمزي على السلطة والتراث، وصوتًا لشعراء أرادوا أن يعيدوا صياغة علاقتهم بالعالم من خلال لغتهم.

قائمة المصادر والمراجع:

- أدونيس. (2000). الشعرية العربية. بيروت: دار الآداب.
الأصفهاني، أ. أ. (2008). الأغاني. بيروت: دار صادر.
الجاحظ، ع. ب. (1975). البيان والتبيين. القاهرة: مكتبة الخانجي.
حسين، ط. (2013). من حديث الشعر والنثر. القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.
العربية، م. أ. (2004). المعجم الوسيط. القاهرة: دار الشروق.
شلق، ع. (2006). أبو تمام. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
ابن رشيق، أ. ع. (2000). العمدة في صناعة الشعر. القاهرة: مكتبة الخانجي.
ضيف، ش. (1966). تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول). القاهرة: دار المعارف.

ضيف، ش). دت. (الفن ومذاهبه في الشعر العربي. القاهرة: دار المعارف.
عبد الفتاح ججيش. (05، 2025). ثالث منظورات لقراءة البديع والشعر المحدث (الخصومة، التفاوت، الأزمة).
جامعة غيلزان.

ابن المعتز، ع. ا. (1968). طبقات الشعراء. مصر: دار المعارف.
ابن المعتز، ع. ا. (2012). البديع. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.
ابن منظور، ج. ا. (2008). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
أبو النواس، ا. ب. (2010). ديوان أبي النواس برواية الصولي. أبوظبي: دار الكتب الوطنية.