

## تلقي الصورة في قصيدة إيوان كسرى للبحثري (من الرؤية البصرية إلى الرؤية الفكرية)

فرامرز ميرزايي\*

### الملخص

سينية البحثري المشهورة في وصف أيوان كسرى من عيون الشعر العربي في فن الوصف، وأجمل ما فيها وقفته أمام الصورة القائمة على أحد جدران القصر. وكانت الرسوم والصور على جدران القصور من مظاهر الحياة الفارسية. شاهد البحثري صورة معركة أنطاكية التي انتصر فيها الفرس على الروم، ففاجأته اللوحة فأخذ يصفها وصفاً دقيقاً حياً، حتى يوشك من يقرأ صورة أنطاكية أن يراها رؤية العين في ملامحها التي نقلها الشاعر. فبلغ بذلك ذروة الفن الشعري في تعامله مع جسد اللوحة فكأنها حقيقة واقعة، لا مجرد ألوان وخطوط جامدة على الجدار.

مما يصدّم قارئ القصيدة العصري، موقف البحثري المتحضر في تلقّيه لهذه اللوحة واستيعاب ما فيها من الثقافة، إذ جعل الشاعر رؤيته البصرية الحسية أداة لبيان رؤيته الفكرية والفنية تجاه حضارة الفرس، حيث تتجلى فيها نزعة الحضارية مقراً بعظمة حضارة الفرس العمرانية وقدرتهم على إدارة الشؤون الحربية. والشاعر — كما هو معروف — عربي أصيل وكان من خصوم الشعوبية إلا أنه يؤمن بالحضارة ويمجد مبدعها أياً كان. وبذلك يتخطى الأفق الضيق إلى العالم الإنساني الواسع فيعجبه الإبداع موقظاً معاني إنسانية لا حدود لها قائلًا:

وأراني من بعد أكلف بالأشـ راف طراً من كل سنخ وإس

**كلمات مفتاحية:** تلقي الصورة، البحثري، حضارة الفرس.

### مقدمة

إن البحث المقارن بين الفن والأدب غدا اليوم من أمتع الدراسات المقارنة وأكثرها جدة. يقول بودلير: «ومن المظاهر المميزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون

\* أستاذ مشارك بجامعة بوعلی سینا، همدان، ایران .

جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدها الآخر في أقل تقدير، إن لم تكن تعمل على أن يكون بعضها بديلاً للبعض الآخر، وذلك بإعارة ذلك الآخر قوى ومصادر جديدة». ومن تلك المظاهر، الصلة بين الرسم و الشعر فهي صلة قوية جداً وكثيراً ما ظهرت هاتان الموهبتان في ذات واحدة مبدعة مما يدل على قرب منبعيهما الواحد من الآخر في النفس الإنسانية والأمثلة على تلك الصلة كثيرة عند المبدعين كجبران خليل جبران وجبرا إبراهيم جبرا ... وكثر استلهم الشعراء للوحات الرسم و للمنحوتات الجامدة. فلأحمد شوقي قصيدة في تمثال أبي الهول وكذلك للبياتي و خليل مطران وأحمد عبدالمعطي حجازي قصائد استلهموها من الرسوم واللوحات الفنية. ثم أن هناك روايات كثيرة لعالمقة الأدب تأثرت تأثراً عميقاً باللوحات الفنية. أشار جفري ميرز في كتابه القيم «اللوحة والرواية»<sup>(١)</sup> إلى تأثر ديستوفسكي بلوحة «المسيح داخل القبر» لـ«هولباين»، في وصف المعاناة الأليمة التي يعانيها الإنسان حين يواجه الموت شنعاً بالإعدام، فاستخدم اللوحة لبناء رواية «الأبله» عن طريق تعزيزها بالتناظر ما بين المسيح والأمير مشكين (بطل الرواية)، وذلك لإظهار التناقض الظاهري ما بين إنسانية المسيح وألوهية الإنسان وإظهار القطبين الرئيسيين المتعلقين بالموضوع وهما المادية و الروحانية، الإلحاد والإيمان، الخطيئة المميتة والانعقاد. فأصبحت صورة هولباين «هي القلب الرمزي للعمل» لهذه الرواية.

ثم أن لكل صورة دلالاتها الثقافية والفكرية يستنبطها الرائي الواعي، لأن الرؤية البصرية هي الأداة للرؤية الفكرية والمشاهد للصورة الرائعة — كاتباً أو شاعراً — يعقد صلة بين الوعي الروحي و أنواع معينة من اللوحات، فانه لا يمكن لشخص ما تطوير وعيه البصري إلا عن طريق المعرفة بالصور، وهي صور ذات رؤية أصيلة، وإمعان النظر فيها بصدق. فاستيعاب الصورة حقاً، ليس سهلاً على المتلقي لأنه يحتاج إلى وعي شامل لخلفية الصورة الثقافية والسياسية والفكرية.

تعدّ «سينية البحتري» خير نموذج للصلة بين الرسم والشعر في التراث الشعري العربي. فهي من تلك الأعمال الفنية الرفيعة المستوى التي استلهم مبدعها فنّه هذا بفن العمارة للحضارة الإيرانية الراقية وإنّ منشدها حصل على وعي بصري عن طريق

الاتصال الوثيق بالرؤية نفسها أي بمعرفة الفن ويجب إمعان النظر فيه بصدق، فأعجب به أشد الإعجاب، واستلهم من بنائه الضخم، ومن الرسوم الرائعة على جدرانه سينيته هذه لبيان مشاعره وأحاسيسه تجاه هذه الحضارة العريقة.

### الدراسات السابقة

كُتبت حول البحري دراسات كثيرة، لعل من أهمها ما نشره الأستاذ آذرنوش في المجلد الحادي عشر لـ «مركز الموسوعة الإسلامية الكبيرة» ففيه إلمامة بحياة الشاعر وشعره و «سينيته»، فذكر المؤلف دراسات كثيرة حول البحري مشيراً إلى أنّ أكثرها «لا تحتوي إلّا على أمور عامة تتعلق بحياة الشاعر وشعره»<sup>(٢)</sup>. ثم مقال للدكتور فارق المواسي، بعنوان «وصف الصورة (الرسم أو اللوحة) في الشعر العربي القديم، ثقافة الصورة في الأدب والنقد» المنشور في أعمال مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، أشار فيه إلى القيمة الفنية للقصيدة السينية، وهناك كتاب للدكتور أمير محمود أنوار «إيوان كسرى من وجهة نظر الشعارين العربي والفرسي» قارن فيه بين القصيدة ونظيرتها عند الشاعر الإيراني الخاقاني الشرواني. ومقالة أخرى للكاتب المنشورة في مجلة «أدبيات تطبيقي» (الأدب المقارن) لجامعة شهيد باهنر بكرمان بعنوان «الجيوغرافية التاريخية لإيران الساسانية في شعر البحري» ذكر فيه الكاتب ٣٥ مدينة إيرانية مصرح باسمها في شعر البحري<sup>(٣)</sup> ومقالة أخرى له تحت الطبع بعنوان «استدعاء الشخصيات الساسانية في شعر البحري» أشار فيه الكاتب إلى الحضور الفني للشخصيات الساسانية في شعر البحري وتعامل الشاعر معها فنياً<sup>(٤)</sup>.

ففي هذه الدراسات إشارات كثيرة إلى إعجاب البحري بالحضارة الإيرانية و عزا الناقد الراحل شوقي ضيف إعجابه هذا بالأمجاد الفارسية إلى ضعف في عصبية البحري القبلية قائلاً: «لقد كان إحساسه بعرويته ضعيفاً، كأنما لم يكن يستشعر شيئاً

٢- آذرتاش آذر نوش، الموسوعة الإسلامية الكبيرة، ج ١١، ص ٣٧٧.

٣- فرامرز ميرزايي، جغرافياي تاريخي ايران ساساني در شعر بحري، ص ١٧٩.

٤- ميرزايي، استدعاء الشخصيات الساسانية في شعر البحري، (من المقرر طبعه في مجلة العلوم الانسانية في العدد

١٧ (٤) شتاء ٢٠١٠)

من الإحساس العميق بالأمجاد العربية في مقابل الأمجاد الفارسية»<sup>(٥)</sup>. لكننا نجد في نص قصيدة السينية ما يدل على أنه كان ذا ثقافة متحضرة، وحبّه لهذا للرموز الساسانية ناتج عن اطلاعه الواسع على حضارة الفرس و إدراك قيمتها وما حوت من شرف إنساني رفيع وقيم أخلاقية عالية.

### الافتتاح الحضاري في العصر العباسي والثقافة الفارسية

اتصل العرب منذ الفتوح الإسلامية بالشعوب المختلفة، فاختموا بثقافتهم وحياتهم الإجتماعية. إذ كانوا ناشرين للدين الإسلامي فاصطدموا بأصحاب أديان أخرى مختلفة يناقشونهم ويناظرونهم في مسائل الدين ورأوا عندهم من أساليب النظر والاستدلال ما دفعهم إلى معرفة تلك الأساليب. ثم أنّ الموالى أقبلوا على الإسلام وكانوا من أجناس مختلفة، فاخذوا ينشرون بين العرب ما عرفوا في لغاتهم الأصلية من ثقافات ومن معارف ونزعات وكانت هناك مدارس في جنديسابور والرها والأنطاكية، فلما وضع العرب أيديهم على تلك البيئات كلها أخذوا كثيراً مما فيها من ثقافة تحولت إليهم بحكم ما كان يقتضيه دفاعهم عن دينهم وبحكم ما أصاب حياتهم من تطور، فقد أصبحوا أصحاب دولة متحضرة<sup>(٦)</sup>، فاشتد الاهتمام بثقافات أجنبية وأخبار حضاراتهم الماضية بين طبقات الناس في العصر العباسي الأول: وفي كتاب «البيان والتبيين»<sup>(٧)</sup> و«الحيان» للجاحظ أمثلة كثيرة لهذا التأثير بثقافات أجنبية — خاصة الفارسية — حيث قال بعض العلماء: «هل المعاني إلا في كتب العجم والبلاغة، واللغة لنا والمعاني لهم». كانت الثقافة الفارسية الشعبية أبعد تأثيراً في المحيط العربي لهذا العصر، فقد دخل الفرس في الإسلام واقتبس العرب كثيراً من أساليبهم في المطعم والملبس وبناء القصور وتنظيم إدارة الدولة وترتيب الخدم والحشم، وآداب السلوك بين أيدي الملوك والرؤساء<sup>(٨)</sup>. كان العرب في البداية متأثروا بالإيرانيين في التنظيم الإداري ولم يزل

٥- شوقي صيف، العصر العباسي الثاني، ص ٢٩٣.

٦- شوقي صيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٢٩.

٧- الجاحظ، البيان والتبيين ج ١، ص ٤٩، ٧٦، ٩١.

٨- خلف محمد جراد، «التفاعل الثقافي والحضاري في العصر العباسي»، مجلة التراث العربي العدد ٨٠، ص ١٢٥.

«ديوان خراج السواد و سائر العراق بالفارسية حتى عزم الحجاج على أن يجعل الديوان بالعربية»<sup>(٩)</sup>، وفي العصر العباسي الأول انتقلت النظم الساسانية بحذافيرها في كل شؤون الحكم كأنما أصبح الخليفة العباسي ملكاً ساسانياً فهو يحكم حكماً مطلقاً وهو حكم ينتقل بالوراثة ويطبعه الدين كما كان يطبع الحكم الساساني إذ كان الساسانيون يعدّون أنفسهم رؤساء للدين وحماة له<sup>(١٠)</sup>. هذا مما أدى بشوقي ضيف إلى أن يقول: «لعلنا لا نغلو بعد ذلك كله إذا قلنا إنّ النظم السياسية والإدارية في الدولة العباسية طُبعت بطوابع فارسية قوية»<sup>(١١)</sup>. وقد نقل الأستاذ أنيس المقدسي ملاحظة هامة حول فتح المسلمين لإيران عن الأستاذ جاكبسون — أستاذ اللغات الإيرانية الهندية بجامعة كلومبيا— جاء فيها أن فتح المسلمين لفارس «أشبه بفتح النورمان لإنكلترا وما معركة القادسية و نهاوند إلّا مثال لمعركة هاستنغس» وكأنه بذلك يعني أن العرب — وإن كانوا أخضعوا فارس — وحكموا العنصر الفارسي، لم يستطيعوا أن يقتلوا الروح الفارسية الفكرية فبقيت متقدة في صدور الشعب تظهر كلما سنحت لها فرصة، ولا شك أن الآداب العربية رحبت شيئاً كثيراً من الفرس<sup>(١٢)</sup>.

كانت المظاهر العديدة من الثقافة الفارسية أخذت طريقها إلى الحياة اليومية والثقافية في العصر العباسي منها أخبار الأكاسرة والأعياد الفارسية المختلفة والآداب الملكية، وهو ما أدى إلى شيوع ألفاظ ككسرى وأردشير وأنوشروان والدرفس وإيوان المدائن وقباز والشاه والشاهان شاه... في الشعر والأدب حيث بلغ عدد المعرّبات من الفارسية في هذا العهد ٢٥٠٠ كلمة<sup>(١٣)</sup>، مما يدل على اطلاع الشعراء على الحضارة الفارسية.

كانت أخبار «أردشير» مؤسس الدولة الساسانية وكسرى «أنوشروان»<sup>(١٤)</sup>

٩- البلاذري، فتوح البلدان، ص ٤٢١.

١٠- شوقي ضيف، العصر العباسي الاول، ص ٢٠.

١١- المصدر نفسه، ص ٢٥.

١٢- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٦٥.

١٣- آذرتاش آذرنوش، الظواهر الإيرانية في اللغة العربية و آدابها، ص ٢٥.

١٤- كلمة أنوشروان بالفارسية مركبة من كلمتي «أنوشه» بمعنى الخالدة و «روان» بمعنى الروح أي «الروح الخالدة».

وكسرى «إبرويز»<sup>(١٥)</sup> لفتت أنظار أدياء العرب ومؤرخيهم حيث إن أكثر ما روى عن أكاسرة ساسان يرجع إليهم وذلك لجهودهم المثمرة في ازدهار الحضارة الفارسية في الدولة الساسانية.

سبب شهرة أردشير عند أدياء العرب يرجع إلى عهده الذي يعدّ وصية شاملة لمؤسس دولة جمع فيها تجاربه التي عانى معاناة كثيرة في اكتسابها، وكان أردشير جامعاً لخلال الذكاء وبعد النظر والعدالة. تُرجم عهد أردشير إلى العربية في دور مبكّر وإنه ربما تمّت ترجمته في أواخر العصر الأموي أي إبان ذلك الدور الذي التفت فيه الترجمة إلى الثقافة الفارسية الحكمية أو ما أشبهها، وبعد ترجمته إلى العربية أصبح مادة ثقافية لرجال الحكم والسياسة وبخاصة طبقة الكتاب في الدولة العباسية<sup>(١٦)</sup>. وكان كسرى أنوشروان، والذي يدعى عند الإيرانيين بـ«خسرو الأول» والموصوف عندهم بالعدل، وصل إلى الحكم عام ٥٣١ م وخاض الحرب مع الروم، حيث هزمهم سنة ٥٤٠ م وسيطر على أنطاكية وأسر كل من سكن فيها وأجبرهم على السكن في مدينة قرب المدائن تدعى الرومية. وصلت الدولة الساسانية في عهد أنوشروان ذروة ازدهارها. وكان حاكماً حكيماً عادلاً، فمات سنة ٥٧٩ م<sup>(١٧)</sup>.

وكان كسرى إبرويز حفيد أنوشروان وصل إلى الحكم في أواخر القرن السادس للميلاد، هو ما يدعى عند الإيرانيين بخسرو برويز أو خسرو الثاني. أنه خاض معارك كثيرة مع الروم، وانتصر فيها، حيث هزمهم سنة ٦٠٥ م وسيطر على «الرها» ثم أنطاكية عام ٦١١ م ومصر عام ٦١٦ م وسوريا عام ٩١٧ م ثم قُتل سنة عام ٦٢٨ م<sup>(١٨)</sup>. قد ذكر ابن عبد ربه كسرى إبرويز كثيراً في كتابه العقد الفريد<sup>(١٩)</sup> وكذلك ذكر قدوم وفود العرب إليه مثل النعمان بن المنذر وأكثم بن صيفي وقيس بن مسعود الشيباني وحاجب بن زرارة و... وفي الأغاني دُكر كسرى أكثر من مئة مرة

١٥- إبرويز معرب «برويز» أي المظفر.

١٦- إحسان عباس، بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ ج ١ ص ٥٩.

١٧- كريستن سن آرتور، إيران في عهد ساسان، ص ٤٨٥-٥٧٤.

١٨- المصدر نفسه، ص ٥٧٩-٨٨٧.

١٩- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ١، ص ٢٦٩-٢٨٠.

وفيها قصة استنجد سيف بن ذي يزن بكسرى أنوشروان لمساعدته في حرب جيش أرياط.

### عظمة إيوان كسرى (أبيض المدائن)

كانت المدائن عاصمة الدولة الساسانية الشتوية وهي أشهر مدن عهد ساسان وأكثرها مجداً وأبهةً. وهي مجموعة من سبع مدن صنعت على مرّ الزمن وتُدعى بالفارسية «تيسفون» Tespon وبال يونانية «كتيسفون» Ctesiphon . ولها أسماء أخرى كالمدائن السبع وطاق كسرى<sup>(٢٠)</sup>، وفيها إيوان كسرى العجيب الشأن الشاهد بضخامة ملك بني ساسان. قيل إنّ الإيوان هو ما أمر بصنعه إبرويز الأول، وهو ما يسمي أنوشروان، سنة ٥٥٠ م ولكن كثيراً من علماء الآثار يعتقدون أن الإيوان بني في عهد سابور الأول ومساحة الإيوان وما ألحق به من غرف تبلغ ٤٠٠ × ٣٠٠ ذراعاً (الذراع = ٧٥ سم) وكان الإيوان أو الطاق الكبرى أبيهى القصر مجداً، حيث كان سمكه ٤٨ متراً وطوله ٩١ متراً وعرضه ٣٦ متراً. وقد بقي منه طاق الإيوان فقط، وهو جزء يسير منه ولكنه مع ذلك عظيم جداً.

ذُكر في كتب التاريخ حول هذا الأثر العظيم ما خلاصته: أنّ الأيوان من بغداد على مرحلة، بناه كسرى أبرويز في نيف وعشرين سنة، طوله مائة ذراع، في عرض خمسين، في سمك مائة من الأجرّ الكبار والجص، وثخن الأرج خمس آجرات، وطول الشرف خمس عشرة ذراعاً<sup>(٢١)</sup>. ولما أراد المنصور بناء بغداد وأحبّ أن ينقضه استشار خالد بن برمك فنهاء مجيباً «لأنه علم من أعلام الإسلام، يستدل به الناظر إليه على أنه لم يكن ليُزال مثل أصحابه عنه بأمر الدنيا؛ وإنما هو على أمر دين؛ ومع هذا يا أمير المؤمنين؛ فإن فيه مصلى عليّ بن أبي طالب صلوات الله عليه فقال: هيهات يا خالد! أبيت إلا الميل إلى أصحابك العجم! وأمر أن ينقض القصر الأبيض، فنقضت ناحية منه وحمل نقضه، فنظر في مقدار ما يلزمهم للنقض والحمل فوجدوا ذلك أكثر من ثمن الجديد لو عمل، فرُفع ذلك إلى المنصور فدعا بخالد بن

٢٠- عيسى بنام، «تيسفون» [www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/165/html/165-24.HTM](http://www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/165/html/165-24.HTM)

٢١- النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ص ٦٩٠.

برمك، فأعلمه ما يلزمهم في نقضه وحمله، وقال: قد كنت أرى قبل ألا تفعل، فيما إذ فعلت فإنني أرى أن تهدم الآن حتى تلحق بقواعده لئلا يُقال: إنك قد عجزت عن هدمه. فأعرض المنصور عن ذلك وأمر ألا يُهدم»<sup>(٢٢)</sup>

وذكر أن العرب حين هزموا جيش الفرس وسيطروا على المدائن حصلوا على الغنائم ما لا يخطر على بالهم. رأوا قطيفاً وأرادوا أن يخرجوا خُمسه فلم تعتدل قسّمته، و«القطيف: بساط واحد طوله ستون ذراعاً، وعرضه مثل ذلك مقدار جريب. كانت الأكاسرة إذا ذهبت الرياحين بعد الشتاء شربوا عليه، فكأنهم في رياض، فيه طرق كالقصور، وفصوص كالأنهار، أرضه مذهبة، وخلال ذلك فصوص كالدر، وفي حافته كالأرض المزروعة والمبجلة بالنبات والورق من الحرير على قضبان الذهب، وأزهاره الذهب والفضة، وثماره الجواهر وأشبه ذلك. فلما وصل إلى عمر استشار المسلمين فيه، فأشاروا بقطعه، فقطعه بينهم، فأصاب علي بن أبي طالب رضي الله عنه قطعة منه، فباعها بعشرين ألفاً، ولم تكن أجود من غيرها»<sup>(٢٣)</sup>.

### إيوان كسرى في الشعر العباسي

إهتم الشعراء في العصر العباسي بهذا الإيوان الذي يضرب به المثل للبنيان الرفيع، العجيب الصنعة، المتناهي في الحصانة والوثاقة، لأنه من عجائب أبنية الدنيا، ومن أحسن آثار الملوك. فهذا أبو نؤاس يدعو في ثورته المشهورة في ترك وصف الأطلال فينشد ذكراً إيوان كسرى :

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجَنُوبُ      وَتُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ

فَأَيُّنَ الْبَدُوْ مِنْ إِيْوَانِ كِسْرَى      وَأَيُّنَ مِنَ الْمَيَادِينِ الزَّرُوبُ

أو :

دَعِ الرَّسْمَ الَّذِي دَثَّرَا      يُقَاسِي الرِّيحَ وَالْمَطْرَا

وَكَنْ رَجُلًا أَضَاعَ الْعِلْمَ      مَ فِي اللَّذَاتِ وَالْخَطْرَا

أَلَمْ تَرَ مَا بَنَى كِسْرَى      وَسَابُورٌ لِمَنْ غَبَّرَا

٢٢- الطبري، تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج ٧، صص ٦٥٠-٦٥١.

٢٣- النويري، نهاية الأرب، ص ١١٤٥١؛ الطبري، تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج ٤، ص ٢١.



وذكره البحتري في غير سنيته كثيراً:

قَدْ مَدَحْنَا إِيوَانَ كِسْرَى وَجِئْنَا      نَسْتَثِيبُ النُّعْمَى مِنْ «إِبْنِ ثَوَابِهِ» (٢٤)  
 أَوْ حِينَ يَرِثِي ابْنَ أَبِي الْحَسَنِ مُحَمَّدَ بْنَ صَالِحِ الْهَاشِمِيِّ الْحَلْبِيِّ قَائِلًا:  
 وَغَادَرَ إِيوَانَ الْمَدَائِنِ غَدْرُهُ      بِكِسْرَى بْنِ سَاسَانَ تَرِنُ حَمَائِمُهُ (٢٥)  
 أَوْ حِينَ يَمْدَحُ عَبْدِوْنَ بْنِ مَخْلَدٍ:  
 زَوْرَةٌ قُيِّضَتْ لِإِيوَانَ كِسْرَى      لَمْ يُرِدْهَا كِسْرَى وَلَا إِيوَانُهُ  
 يَطْبِي أَبْيَضُ الْمَدَائِنِ شَوْقِي      أَفْلا الْمَذَجِجِيُّ أَوْ غَمْدَانُهُ (٢٦)

وابن الرومي ممن ضرب المثل بإيوان كسرى في قوله وهو يهجو:

كان للركدن قرن فأضحى      وهو اليوم عند قرنك مدرى  
 من يكن قرنه كقرنك هذا      فليكن بابيه كإيوان كسرى

فالأمتلة في هذا المضمار لكثيرة فلا مجال لذكرها.

### البحتري شاعر مثقف

إنَّ أبا عبادة الوليد بن عبيد الملقب بالبحتري (٢٠٤ - ٢٨٤) هو، دون شك، من أكبر الشعراء الذين ظهوروا في القرن الثالث الهجري وكان يجيد إجادة بديعة في مدائحه واعتذاراته وكان الوصف أروع موضوع عنده، فقد كان يجيد وصف القصور والبرك وقصيدته في وصف إيوان كسرى من درره<sup>(٢٧)</sup>. وقد وُصف البحتري بأنه «أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف»<sup>(٢٨)</sup> وأستتج من ذلك أنه لم يكن متحضراً ولا مثقفاً مثلما تتقف أبو تمام والمتنبي ولكن ينبغي أن نحترس من هذا الرأي فقد تحضر البحتري، وغير كنيته وهو يساوي في مذاهبه أهل الحاضرة وهو كذلك في شعره وصناعته قد حاول أن يغيّر فيها وأن

٢٤- ديوان البحتري، ١: ١٤٥.

٢٥- ديوان البحتري، ٣: ١٩٥٦.

٢٦- ديوان البحتري، ٤: ٢٢٩٧.

٢٧- شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص ٢٧٠.

٢٨- الأمدي، الموازنة بين الطائيين، ص ٤.

يبدل كما غير في كنيته وبدل، حتى يساوي في مذهب صناعته أهل الحاضرة<sup>(٢٩)</sup>. ولم ولم يكن البحري ليعقد شعره باعتماده على الفلسفة والثقافة فليس هذا يعني أنه لم يتتقف بثقافة عصره ولم يكن مطلعاً على ما يجب أن يقف عليه كشاعر متحضر. كان البحري قد اهتم بمظاهر ساسانية في شعره، فديوانه سجل لأسماء الملوك الساسانيين وكان يحب عظمتهم وشرفهم<sup>(٣٠)</sup>. فأنت تجد في ديوانه ما يدل على أنه كان ذا اطلاع واسع على الحضارة الفارسية وأكاسرتها وسراتها. منها تلك الأبيات التي يهجو بها دُحمان بن نُهيك مشيراً إلى بهرام جور وبهرام شوبين والنوشجان ونوبخت وسيرين :

ماكانَ في عَقَلَاءِ النَّاسِ لِي أَمَلٌ      فَكَيْفَ أَمَلْتُ خَيْرًا فِي الْمَجَانِينِ  
لَا تَفْخَرَنَّ فَلَمْ يُنْسَبْ أَبُوكَ إِلَى      بَهْرَامِ جُورٍ وَلَا بَهْرَامِ شُوبِينِ  
لَا النَّوْشَجَانَ وَلَا نُوْبُخْتَ طَافَ بِهِ      وَلَا تَبَلَّجَ عَنِ كِسْرَى وَسِيرِينِ  
إِذَا عَلَتْ هَضْبَاتُ الْفُرسِ مِنْ شَرَفٍ      راحَتِ شُيُوخُكَ فُعسًا فِي التَّبَابِينِ<sup>(٣١)</sup>

أو الأبيات التالية التي يذكر فيها أسماء سراة الفرس في عهد ساسان:

وكذلك من كسرى أبرويز له      عمٌ إلى كسرى أنوشروان  
وأبوكَ شَهْرُبِرَازُ فَارِسُ فَارِسِ      وَالرُّومِ يَخْلُطُ ضَرْبَهَا بِطِعَانِ<sup>(٣٢)</sup>

وكذلك الأبيات التالية في مدح عبدالله بن دينار:

لَهُمُ بَنِي الْإِيوَانِ مِنْ عَهْدِ هُرْمُزٍ      وَأَحْكَمَ طَبَعِ الْخُسْرُوَانِيَّةِ الْقُضْبِ  
وَدَارَتْ بَنُو سَاسَانَ طَرًّا عَلَيْهِمْ      مَدَارَ النُّجُومِ السَّائِرَاتِ عَلَى الْقُطْبِ<sup>(٣٣)</sup>

وحين يمدح الحسين بن الحسن بن سهل يصفه بأنه وارث أردشير وقباز وأنوشروان :

يا أبا القاسمِ المُقسَّمِ فِي المَجْدِ      دَلِيومِ النَّدى وَيَوْمِ الطِّعَانِ

٢٩- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٩٢.

٣٠- آذرتاش آذر نوح، الموسوعة الإسلامية الكبيرة، ج ١١، ص ٣٧٧.

٣١- الديوان ٤: ٢٣١٩.

٣٢- الديوان ٤: ٨٨٢.

٣٣- الديوان ١: ١٠٧.

قَدْ وَرِثَ الْعَلِيَاءَ عَنْ أَرْدَشِيرٍ      وَقَبَادٍ وَعَنْ أَنْوَشِرَوَانَ (٣٤)

وحين يمدح الحسن بن مخلد يشيد بقوم الفرس ويبيدي تحمسه إليهم مشيراً إلى مساعدة كسرى أنوشروان لسيف بن ذي يزن:

قَوْمٌ أَشَادَ بَعْلِيَاهُمْ وَوَرَّثَهُمْ      كِسْرَى بْنُ هُرْمُرَ مَجْدًا وَاضِحَ السِّنِّ  
أَيَّامَ جَلَى أَنْوَشِرَوَانَ جَدُّكُمْ      غِيَابَةَ الذُّلِّ عَنْ سَيْفِ بْنِ ذِي يَزْنَ  
إِذْ لَا تَرَالُ لَهُ خَيْلٌ مُدَافِعَةٌ      بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ عَنْ صَنْعَاءَ أَوْ عَدْنَ (٣٥)

وكذلك في مدحه للحسن بن سهل يذكر ملوك ساسان ذكراً مهرجانهم:

كِسْرَوِيٌّ عَلَيْهِ مِنْهُ جَلَالٌ      يَمَلُّ الْبَهْوَ مِنْ بَهَاءِ وَنُورِ  
يَا إِبْنَ سَهْلٍ وَأَنْتَ غَيْرُ مُفِيقٍ      مِنْ بِنَاءِ الْعَلِيَاءِ أُخْرَى الدُّهُورِ  
عَيْدُ آبَائِكَ الْمُلُوكِ ذَوِي التِّي      جَانِ أَهْلِ النُّهْيِ وَأَهْلِ الْخَيْرِ  
مِنْ قَبَادٍ وَيَزْدَجْرَدٍ وَقَيْرِو      زِ وَكِسْرَى وَقَبْلَهُمْ أَرْدَشِيرِ  
وَكَأَنَّ الْأَيَّامَ أَوْثَرَ بِالْحُسِّ      نِ عَلَيْهَا ذُو الْمَهْرَجَانِ الْكَبِيرِ (٣٦)

وأخيراً يذكر البحترى صديقه الفارسي وهو أحمد بن الحسين وكان — فيما يزعم

البحترى — من سراة الفرس:

أَخْ لِي مِنْ سَرَاةِ الْفَرَسِ قَصَّتْ      يَدَاهُ عُظْمَ مَارِبْتِي وَحَاجِي  
كَفَانِي بَحْرُهُ الْعَذْبُ الْمُصَفَّى      وَرُودَ شَرَائِعِ الطَّرِيقِ الْأَجَاجِ (٣٧)

بلغ شغف البحترى بالحضارة الفارسية نهايته حين يمدح صديقه طالباً منه أن يدع التهشم و يعيش عيشة الفرس:

سَاعِدْ، وَإِنْ كُنْتَ امْرَأً مِنْ «هَاشِمٍ»،      وَدَعِ التَّهْشِمَ يَوْمَنَا وَتَفَرَّسِ (٣٨)

هذه الأبيات وأمثالها إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافة منشدها واطلاعه الواسع على ماضي حضارة الفرس. ذكر عبد الرزاق الحربي ملاحظة عن عبد الوهاب البياتي تغنيها عن الإسهاب في هذا المضممار، قال: «في منتصف الثمانينات

٣٤ — الديوان ٤ : ٢١٩٩.

٣٥ — الديوان ٤ : ٢١٥٨.

٣٦ — الديوان ٢ : ٨٨٦.

٣٧ — الديوان ١ : ٤٠٦.

٣٨ — الديوان ٢ : ١١٨٠.

تقريباً، كتب الشاعر الراحل عبد الوهاب البياتي مقالاً في مجلة عراقية في بغداد، شنّ فيه هجوماً عنيفاً على الشاعر العباسي البحتري، وقال إنه يكره هذا الشاعر ويكره من يقلّده أو ينسج قصائده على طريقته وأسلوبه. وفي أواخر العام ١٩٩٦م حين كان البياتي مقيماً في عمان وفي جلسة جميلة معه حضرها عدد من الأدباء والشعراء، قال البياتي، إنّ الشاعر البحتري شاعر كبير حقاً، وإنّ لديه من الصور الشعرية، والإلتفاتات الأسلوبية، ما لا توجد عند كثير من شعراء الحداثة العربية وإنّه في بعض صورهِ أكثر حداثة من كثير من هؤلاء الشعراء»<sup>(٣٩)</sup>.

### قصيدة إيوان كسرى

أجمع النقاد أنّ رشاقة الوصف هي المزيّة الفنية للبحتري<sup>(٤٠)</sup> والكلام على فن الوصف عند البحتري يؤدي لا محالة إلى سنيته المشهورة في وصف إيوان كسرى والتي من أهم خصائصها أنها كانت خالية من أي مدح أو رثاء للأمرء والخلفاء<sup>(٤١)</sup>. قال أبو هلال العسكري في كتابه ديوان المعاني إنّ الصولي قال: سمعت عبدالله بن المعتز يقول: لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها، وقصيدته في البركة «ميلوا إلى الدار من ليلي نحيبها» واعتذاراته في قصائده إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها... لكان أشعر الناس في زمانه فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه!»<sup>(٤٢)</sup>.

ذكر الشراح المعاصرون لهذه القصيدة أنه كان لاغتيال المتوكل وعلى مرأى من البحتري أثره العميق في نفسه. فقد أحضر رحله وسافر إلى المدائن ليصب جام غضبه على قاتلي الخليفة وذلك بالثناء على حضارة الفرس لا تتكشف مراميه إلا مدقق<sup>(٤٣)</sup>. ولكن خالف شارح ديوان البحتري حسن كامل الصيرفي هذا النظر قائلاً:

٣٩— عبد الرزاق الحربي، «قراءة في الموروث العقلي العربي الإسلامي: ثلاث مقدمات في ثورة العقل»، جريد الزمان ص ٨ - ٧.

٤٠— أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٢٥٠.

٤١— آذرتاش آذر نوح، الموسوعة الإسلامية الكبيرة، ج ١، ص ٣٧٨.

٤٢— مقدمة ديوان البحتري ص ٦.

٤٣— انعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج ١ ص ٣٨٦.

«يرى بعض المحققين أنّ البحترى نظمها عقب مقتل المتوكل مباشرة ولكنّ الحقيقة هي أنّها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة أي سنة ٢٧٠هـ فإنّ البحترى لم يتجه إلى إيوان كسرى عقب مقتل المتوكل، بل اتجه إلى الحجاز فحج وعاد من حجه ليمدح المنتصر... وإذا تقصينا، ذكر الإيوان في شعر البحترى وجدنا أنه أورد في القصيدة التي نظمها سنة ٢٧١ أي بعد مروره بالإيوان فهو يقول في مدح «ابن ثوابه»:

قَدْ مَدَحْنَا إِيوَانَ كِسْرَى وَجِئْنَا      نَسْتَتِيبُ النُّعْمَى مِنْ «ابْنِ ثَوَابِهِ» (٤٤)

منهما يكن من أمر فإنّ البحترى كان يحب آثار الفرس الباقية ولا يكتفي في وصفها حسيّاً، بل يتصل بها روحياً، وهذا ما فطن إليه أنيس المقدسي في معرض تقسيمه الوصف إلى نوعين الحسي والخيالي مضيفاً أنّ الوصف الحسي هو الذي يتناول المحسوسات فيصورها بصور رائعة وهو عين ما يفعله الرسام الماهر الذي يقتنص بريشته جمال الطبيعة ويجسمها بالألوان على الورق فتبدو فتانة تميل إليها النفوس الحساسة وقد أجاد العرب في هذا الفن من الوصف الحسي<sup>(٤٥)</sup>. وأما الوصف الخيالي فنظر فني إلى ما وراء المحسوسات فإذا كان الشاعر الواسع الخيال لا يقف عند ما يراه، بل يتعداه إلى مناطق يفتحها أمامه الخيال الواسع فيجعل المرئيات أساساً لغير المرئيات، فيذكر الأمم الغابرة والوقائع الماضية وقد يحمله ذلك إلى النظر في الحياة والإنسان<sup>(٤٦)</sup>. ثم يشير إلى البحترى كشاعر وصّاف ماهر أميل إلى الوصف الحسي — كسواه من الشعراء — : يتناول المحسوسات فيدقق في رسمها كقوله في دمشق يوم انتقل إليها الخليفة المتوكل؛ «على أنّ له أحياناً ما يقرب أن يكون خيالياً أهمه وقفته أمام إيوان كسرى ففيها يقف الشاعر لدي قصور الفرس الدارسة يصفها وصفا حسيّاً رائعاً ثم يحاول الانتقال إلى المعنويات، إلى تاريخهم وعظمتهم ولكنه لا يكاد يفعل ذلك إلا لمأماً<sup>(٤٧)</sup> وذلك لحبه العظمة والشرف من أي قوم كان.

٤٤ — الديوان، ج ٢، ص ١١٥٢.

٤٥ — أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٢٥٠.

٤٦ — المصدر نفسه، ص ٢٥٢.

٤٧ — المصدر نفسه، ص ٢٥٣.

يمكن تقسيم نص القصيدة حسب تطور الرحلة والمشاهد إلى خمسة أقسام: (٤٨)  
أ. سبب الرحلة ومعاناة الشاعر وترفعه عن كل رجس وجبس: من البيت الأول إلى

البيت الحادي عشر:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي	وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسٍ
.....	.....
حَضَرَتْ رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْ—	تُ إِلَى أْبَيْضِ الْمَدَائِنِ عَنَسِي

ب. ذكر آل ساسان و عظمتهم وحياتهم السعيدة في الجرماز وملكهم الواسع الذي كان يمتد من القوقاز إلى مدن أخلاط و مكس في بلاد الروم و عظمة البناء الذي لا يمكن قياسه باطلال سعدى ولكن يد الدهر خربتها ومع هذا ينيبك عن عجائب الفرس. هذا المقطع يدل على أن تاريخ آل ساسان و عظمتهم كانا محل اهتمام البحري: من البيت الثاني عشر إلى البيت الواحد والعشرين:

أَتَسَلَّى عَنِ الْخَطُوطِ وَأَسَى	لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ
.....	.....
وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمِ	لَا يُشَابُّ الْبَيَانَ فِيهِمْ بِلَابِسِ

وصف اللوحة التي تمثل معركة أنطاكية بين الروم والفرس وهي معركة وقعت سنة ٥٤٠ م بين كسرى أنوشروان وقيصر ملك أنطاكية حيث حاصرها الأول وحارب أهلها: من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الثامن والعشرين.

وَإِذَا مَرَّأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا	كِيَّةً إِرْتَعَتْ بَيْنَ رُومٍ وَفَرَسِ
وَالْمَنَائِيَا مَوَائِلٌ وَأَنْوَشَرَ	وَأَنْ يَرْجَى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفَسِ
فِي إِخْضَارٍ مِنَ اللَّيَاسِ عَلَى أَسْـ	فَرَّ يَخْتَالُ فِي صَدْبِغَةٍ وَرَسِ
وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ	فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرَسِ
مِنْ مُشِيحٍ يَهْوَى بِعَامِلِ رُمَحِ	وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بِتَرَسِ
تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا	ءِ لَّهُمْ بِيَدِهِمْ إِشَارَةُ خَرَسِ
يَعْتَلِي فِيهِمْ إِرْتَابِي حَتَّى	تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايَ بِلَمَسِ

وصف الإيوان و عظمته وتصوّر الحياة الغابرة في ظلالة وإعجابه به :

من البيت التاسع والعشرين إلى البيت الرابع والأربعين. هذا المقطع من القصيدة لدليل واضح على أن البحترى اتصل بحضارة الفرس اتصالاً روحياً وأن وعيه البصري ناتج عن رؤيته الفكرية لأنه كان من أمنيته الإجتماع بكسرى إبرويز والتعاطي مع البلهد فيستغرب الإيوان، الذي ذهب بخياله إلى عهد كسرى، أهو من صنع الإنس للجن أم من صنع الجن.

ث عَلَى الْعَسْكَرِينَ شَرْبَةَ خُلْسِ	قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصِرِّدْ أَبُو الْغَوِ
ضَوْأً اللَّيْلِ أَوْ مُجَاجَةً شَمْسِ	مِنْ مُدَامٍ تَظُنُّهَا وَهِيَ نَجْمٌ
وَارْتِيَا حَا لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي	وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُرُوراً
فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ	أَفْرِغَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبِ
زَ مُعَاطِيٍّ وَالْبَلْهَدِ أَنْسِي	وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كِسْرَى أَبْرُوي
أَمْ أَمَانٌ غَيْرِنَ ظَنِّي وَحَدْسِي	حَلْمٌ مُطْبِقٌ عَلَى الشَّكِّ عَيْنِي
عَةً جَوَّبُ فِي جَنْبِ أَرَعَنَ جَلْسِ	وَكَأَنَّ الْإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنَدِ
دَو لِعَيْنِي مُصْبِحٍ أَوْ مُمَسِّي	يُنْظِنِي مِنَ الْكَآبَةِ إِذْ يَبِـ
عَزَّ أَوْ مُرْهَقاً بِتَطْلِيْقِ عَرَسِ	مُرْجَعاً بِالْفِرَاقِ عَنِ أَنْسِ الْفِ
مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبٌ نَحْسِ	عَكَسَتْ حَظُّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـ
كَلَكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي	فَهُوَ يَبْدِي تَجَلُّداً وَعَالِيهِ
بَاجٍ وَأَسْتَلَّ مِنْ سُنُورِ الْمَقْسِ	لَمْ يَعْبهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسُطِ الدِّي
رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ	مُشْمَخَرٌّ تَعَلُّوْ لَهُ شُرُفَاتٌ
صِرُّ مِنْهَا إِلَا غَلَائِلَ بُرْسِ	لَايِسَاتٌ مِنَ الْبِيَاضِ فَمَا تُبِـ
سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنِّ لِإِنْسِ	لَيْسَ يُدْرِي أَصْنَعُ إِنْسٍ لِجِنِّ

موقف الشاعر من تلك الآثار و ذكر فضل حضارة الفرس وأيادي كسرى على العرب: من البيت الخامس والأربعين إلى آخر القصيدة. في هذا المقطع يظهر البحترى ثقافته الواسعة ومعرفته بحضارة الفرس وعلمه بوقائعهم التاريخية، فيشرح مراتب القوم وحضور الوفود المختلفة و القيان وأخيرا تقدمهم الكبير في الحضارة حيث أن الأقسام الأخرى لايمكنهم اللحوق بهم مهما جدوا في السعي لأن الذي يريد «اتباعهم

طامع في لحوقهم صبح خمس». هذا التقدم الحضاري هو أمر محبوب إلى النفوس ولا بد لكل إنسان شريف أن يحب الشرف و التقدم مهما كان مصدرهما:

غَيْرَ أَنِّي يَشْهَدُ أَنْ لَمْ  
فَكَأَنِّي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْقَوَى  
وَكَأَنَّ الْوَفُودَ صَاحِبِينَ حَسْرَى  
وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسَطَ الْمَقَاصِبِ—  
وَكَأَنَّ الْإِقْدَانَ أَوَّلَ مِنْ أُمَّ—  
وَكَأَنَّ الَّذِي يُرِيدُ اتِّبَاعًا  
عُمُرَتِ لِلْسُرُورِ دَهْرًا فَصَارَتِ  
فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدُمُوعِ  
ذَلِكَ عِنْدِي وَلَيْسَتْ الدَارُ دَارِي  
غَيْرَ نُعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي  
أَيَّدُوا مُلْكَنَا وَشَدُّوا قُوَاهُ  
وَأَعَانُوا عَلَيَّ كِتَائِبِ أَرِيَا  
وَأَرَانِي مِنْ بَعْدِ أَكْلَفُ بِالْأَشْبِ

يَكُّ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ بِنَكْسِ  
مَ إِذَا مَا بَلَغَتْ أٰخِرَ حِسِّي  
مِنْ وَقُوفِ خَلْفِ الزَّحَامِ وَخِنْسِ  
رِ يُرْجَعَنَّ بَيْنَ حُوِّ وَلُعْسِ  
سِ وَوَشَكِّ الْفِرَاقِ أَوَّلَ أَمْسِ  
طَامِعٌ فِي لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ  
لِلتَعَزِّي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأَسِّي  
مُوقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ  
بِاقْتِرَابِ مِنْهَا وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي  
غَرَسُوا مِنْ زَكَائِبِهَا خَيْرَ غَرَسِ  
بِكُمَاةٍ تَحْتَ السَّنَنِ حُمْسِ  
طَبَّعْنَ عَلَى النُّحُورِ وَدَعْسِ  
رَافِ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنَخٍ وَأَسِّ

### تلقي الصورة

تفاجئ البحثري لوحة على أحد الجدران تمثل معركة أنطاكية التي انتصر فيها الفرس على الروم ويذهل للالتقان المبدع. هنا يبلغ فنّ الشاعر أقصى مداه فيجسد حالة الحياة المتفجرة في اللوحة فكأنها حقيقة واقعة لا مجرد ألوان وخطوط. فيحصل للشاعر الإتصال الوثيق بالرؤية البصرية وإمعان النظر بدقة وصدق فيصف ما تلقاه من اللوحة وصفاً رائعاً مستنداً على ثقافته الواسع و نزعته الحضارية والإنسانية. يستبد التوهم بالشاعر ويسيطر عليه الحسّ الفنيّ فتمتدّ أصابعه إلى اللوحة تتذوق خطوطها باللمس وتحاول إزالة الإلتباس الذي تشبّث بخيال الشاعر. ويرى نفسه جالساً



عند كسرى يتساقبان الخمر والبلهيد يغني لهما فلم يعد يعرف أهو في حلم أم الأمانى المكبوتة حملته على التوهم.

رسم البحترى في هذا الجزء صورة عامة للمعركة كما تمثلها الرسوم على الجدران و قد تفنن فيها ما شاء<sup>(٤٩)</sup> فأنت تحسّ الحركة في «المنايا موائل، يزجي الصفوف، يختال، عراق الرجال، مُشِيح، يهوي، مُليح بترس، جدّ أحياء» وتسمع الصوت في «خفوت، جرس» وترى اللون في «اخضرار على اصفر، صبيغة ورس» والتصوير الكلي يعتمد على نظرة شاملة للموضوع ورسم أجزائه بحيث تتكامل في صورة واحدة وتظهر خطوطها البارزة في اللون والصوت والحركة وأحكم ذلك بصور بيانية جزئية مثل «ارتعت» كناية عن قوة التعبير في الرسم «والمنايا موائل» استعارة مكنية، حيث توحى بكثرة القتلى وشدّة المعركة<sup>(٥٠)</sup>.

يركز الشاعر في تفصيله للصورة على قائدهم أنوشروان والدرفس (العلم المقدس) و«بالطبع فإنّ للتركيز على هذا العلم دلالة تتجاوز مع نفسية الشاعر الذي يستجلي عظمة الفرس بالذات»<sup>(٥١)</sup>. هذا النقل الوجداني لما يراه الشاعر عبر عن إحساسه العميق و مشاركته في الحدث و الشاعر لا يبغى أن يصف لنا احتدام المعركة بقدر ما أراد أن يؤكد على بطولة الفرس وبالتالي عظمة هذا الإيوان ومن بناءه، بل عظمة بني ساسان الذين يري فيهم الشاعر وفي مصيرهم مصدر عزاء له<sup>(٥٢)</sup>.

فهكذا تبقى هذه الأبيات من السينية نماذج مميزة في الشعر العربي من حيث وصف اللوحة أو الصورة و مشاركة الشاعر وجدانياً لتفاصيلها<sup>(٥٣)</sup>. أشار البحترى في ديوانه إلى كسرى أنوشروان أكثر من ١٨ مرة مما يدل على

٤٩- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٢٥٣.

٥٠- انعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج ١، ص ٣٣٨٥-٣٩٨.

٥١- فاروق المواسي، «وصف الصورة ( الرسم أو اللوحة) في الشعر العربي القديم، ثقافة الصورة في الأدب و النقد»، ص ١٦٦.

٥٢- المصدر نفسه، ص ١٦٧.

٥٣- المصدر نفسه، ص ١٦٧.

حبّ البحري له<sup>(٥٤)</sup>، فذكر في هذا القصيدة حادثة تاريخية لا تتسى أبدأً، وهي استنجد ملك اليمن سيف بن ذي يزن بكسرى أنوشروان لطرده الأحباش، فأسرع إلى تلبية رغبته وظل لهذه الحادثة التاريخية أصدأها في الحياة والأدب<sup>(٥٥)</sup>؛ أشار إليها البحري:

أَيَّدُوا مُلْكَنَا وَشَدُّوا قَوَاهُ      بِكُمَاةٍ تَحْتَ السُّتُورِ حُمُسِ  
وَأَعَانُوا عَلَى كِتَائِبِ أَرِيَا      طِبَطْعُنَ عَلَى النُّحُورِ وَدَعَسِ<sup>(٥٦)</sup>

واضح كلّ الوضوح أنّ البحري يرى أنّ العون الذي أمّد به كسرى أنوشروان أبا مرّة سيف بن ذي يزن — حين ذهب إليه يستنصره على جيوش الحبشة بعد أن امتنع ملك الروم عن نصرته — هو الذي نجّى العرب من غيابة الذلّ والهوان، فليس كسرى أنوشروان مجرد اسم تاريخي، بل هو جزء من شخصية الشاعر التاريخية الذي كون هوية عزيزة له ولأمته. ففي الأبيات التالية التي مدح فيها الحسن بن مخلد كاتب أمّ المعترز بيدي إعجابه أيما إعجاب بهذه الشخصية التاريخية مشيراً إلى أيادي «أنوشروان» عليهم، قائلاً:

لِللّهِ أَنْتُمْ فَأَنْتُمْ أَهْلُ مَأْثَرَةٍ      فِي الْمَجْدِ مَعْرُوفَةٌ الْأَعْلَامِ وَالسُّدُنِ  
فَهَلْ لَكُمْ فِي يَدِ يَنْمِي الذَّنَاءُ بِهَا      وَ نِعْمَةٌ ذِكْرُهَا بَاقٍ عَلَى الزَّمَنِ  
إِنْ جِئْتُمُوهَا فَلَيْسَتْ بِكَرٍّ أَنْعُمِكُمْ      وَ لَا بَدِيءَ أَيَادِيكُمْ إِلَى الْيَمَنِ  
أَيَّامَ جَلَى أَنْوشِروانُ جَدُّكُمْ      غِيَابَةَ الذُّلِّ عَن سَيْفِ بِنِ ذِي يَزَنِ  
إِذْ لَا تَزَالُ لَهُ خَيْلٌ مُدَافِعَةٌ      بِالطُّعْنِ وَ الضَّرْبِ عَن صَنْعَاءٍ أَوْ عَدَنِ  
إِذْ لَا تَزَالُ لَهُ خَيْلٌ مُدَافِعَةٌ      بِالطُّعْنِ وَ الضَّرْبِ عَن صَنْعَاءٍ أَوْ عَدَنِ  
أَنْتُمْ بَدُوُ الْمُنْعَمِ الْمُجْدِي، وَ نَحْنُ بَدُوُ      مَن فَازَ مِنْكُمْ بِعُظْمِ الطُّولِ وَ الْمِنَنِ<sup>(٥٧)</sup>

٥٤- ج ١ ص ٦٠، ٦٨، ٢٢٨، ج ٢ ص ٨٨٦، ٩٦٩، ٩٨٥، ١٠٤١، ١١٢٨، ج ٣ ص ١٣٦٦، ١٨٩٦، ٢٠١٥،

ج ٤ ص ٢١٥٩، ٢٢٧٦، ٢٢٩٧ و... (ميرزايي، ٢٠١٠).

٥٥- حسين جمعه، مرايا للإلتقاء والإرتقاء بين الأدبين العربي والفارسي، ص ٢٥.

٥٦- ديوان البحري، ٢: ١١٥٦.

٥٧- ديوان البحري، ٤: ٢١٥٩.

## الكلمة الختامية

إنّ وقفة البحتري أمام إيوان كسرى و تلقّيه من اللوحة المنصوبة على أحد جدرانها يدل على أنه لا يمكن فهم صورة ما إلا بالاطلاع الواسع على ما يتصل بها من حضارة وعلم و رقي، ثم باستغراق النظر في الصورة حيث يجعلك غارقاً فيها لا تحس مرّ الزمن أو أن تجعل الرؤية البصرية مع الرؤية الفكرية جسداً واحداً لا تتجزأ حيث يساعد بعضها البعض الآخر. لأنه لا يمكن فصل الصورة عن خلفياتها التي أدت إلى ظهورها ظهوراً تاماً. وهذا ما يحتاج إلى ثقافة واسعة جداً. هذا التلقي هو ما دفع الشاعر إلى التصريح بعظمة حضارة الفرس: حضارة قوم لم يكن الشاعر منهم و لاجنسه من جنسهم، بل إن الحقيقة و فهمها حقّ الفهم، هي التي دفعته — كما تدفع كلّ إنسان متحضّر واع — إلى مثل هذا الموقف الجميل الرائع، وهذا ما يدفع الفنّ نحو الكمال والجمال. لأجل ذا جاءت القصيدة متناسبة الأنغام كقطعة موسيقية جميلة مما لفتت أنظار الشعراء والنقاد، إليه من قديم و جديد.

## المصادر والمآخذ

- ١- آذرنوش، آذرتاش، ١٣٨١، «بيده هاي ايراني درزيان وادبيات عرب»، مقالات وبررسیها، دفتر ٧٢، زمستان ١٣٨١، صص ١٣-٣٣.
- ٢- \_\_\_\_\_؛ ١٣٨١، بحتري، دائرة المعارف بزرگ اسلامي، بابافرج تبريزي-برماوي، زیر نظر كاظم موسوي بجنوردي، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي، جلد يازدهم، چاپ اول تهران.
- ٣- الأمدي، ابو القاسم الحسن بن بشر، ١٩٧٢، الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط الثانية.
- ٤- ابن عبد ربه الأندلسي، ١٩٨٨، ابو عمر بن احمد، العقد الفريد، الشرح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ج١، بيروت، دار الأندلس، الطبعة الأولى.
- ٥- البحتري، أبو عبادة وليد بن عبيد، ١٩٦٣، ديوان البحتري، عني بتحقيقه و شرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، ج١، دار المعارف الطبعة؟.
- ٦- \_\_\_\_\_؛ ١٩٦٣، ديوان البحتري، عني بتحقيقه و شرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، ج٢، دار المعارف الطبعة؟.

- ٧- \_\_\_\_\_؛ ١٩٦٤، ديوان البحثري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، ج٣، دار المعارف الطبعة؟.
- ٨- \_\_\_\_\_؛ ١٩٦٤، ديوان البحثري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه :حسن كامل الصيرفي، ج٤، دار المعارف الطبعة؟.
- ٩- البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر، ١٩٨٧، فتوح البلدان، تحقيق عبدالله انيس الطباع، بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة و النشر، ط الأولي.
- ١٠- بهنام، عيسى، «تيسفون» -www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/165/html/165-
- ١١- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، بيروت، دار الكتب العلمية الطبعة؟، السنة؟.
- ١٢- جراد، خلف محمد ٢٠٠٠، «التفاعل الثقافي و الحضاري في العصر العباسي»، مجلة التراث العربي العدد ٨٠، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ١١٩- ١٣٦.
- ١٣- الجندي، انعام ١٩٨٦، الرائد في الأدب العربي، ج١، بيروت، دار الرائد العربي، الطبعة الثامنة.
- ١٤- جمعة، حسين ٢٠٠٦م، مرايا للإلتقاء والإرتقاء بين الأدبين العربي والفرسي، القواسم اللغوية والفنية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ١٥- عباس، احسان، ٢٠٠٠، بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ، بيروت، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى.
- ١٦- الحربي، عبد الرزاق، ٢٠٠٢، «قراءة في الموروث العقلي العربي الإسلامي: ثلاث مقدمات في ثورة العقل» جريدة الزمان، العدد ١٢٨٠ التاريخ ٧ / ٨ / ٢٠٠٢
- ١٧- ضيف، شوقي، ١٩٨٢، العصر العباسي الأول، القاهرة، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة.
- ١٨- \_\_\_\_\_؛ ١٩٧٥، العصر العباسي الثاني، القاهرة، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.
- ١٩- \_\_\_\_\_؛ د. ت، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، السنة؟.
- ٢٠- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، ١٩٧٠، تاريخ الطبري: تاريخ الرسل و

- الملوك، ج٤ وج٧، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، دار المعارف بمصر.
- ٢١- فريحات، عادل، ٢٠٠٨، «النقد الأدبي و الصورة الفنية المرئية»، ثقافة الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، بحوث محكمة، عمان، منشورات جامعة فيلادلفيا، الطبعة الأولى.
- ٢٢- كريستن سن، آرتور، ١٣٦٨هـ.ش، *ايران في عهد ساسان*، ترجمه رشيد ياسمي، طهران، دنيای كتاب، الطبعة السادسة.
- ٢٣- المقدسي، انيس، ١٩٨٩م *أمراء الشعر العربي في العصر العباسي*، بيروت دار العلم للملايين، ط السابعة عشرة.
- ٢٤- المواسي، فارق، ٢٠٠٨، «وصف الصورة (الرسم أو اللوحة) في الشعر العربي القديم، ثقافة الصورة في الأدب والنقد»، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، بحوث محكمة، عمان، منشورات جامعة فيلادلفيا، الطبعة الأولى.
- ٢٥- ميرز، جيفري، ١٩٨٧، *اللوحة والرواية*، مي مظفر، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الطبع ؟.
- ٢٦- ميرزايي، فرامرز، رحمتي تركاشوند، مريم، ١٣٨٨، «جغرافياي تاريخي ايران ساساني در شعر بحتري»، مجلة ادبيات تطبيقي، سال اول، شماره اول، پاييز ١٣٨٨ ص ١٧٩-٢٠٦.
- ٢٧- \_\_\_\_\_، محمدي فر، يعقوب، رحمتي تركاشوند، مريم، ٢٠١٠، «استدعاء الشخصيات الساسانية في شعر البحتري» مجلة العلوم الإنسانية، من المقرر طبعها في العدد ١٧ (٤) شتاء ٢٠١٠.
- ٢٨- النويري، احمد بن عبد الوهاب، *نهاية الأرب في فنون الأدب*، المجمع الثقافي بابوظبي [www.cultural.org.ae](http://www.cultural.org.ae)

