# (قَتْلُ الأبِ الثقافي) قراءة أخرى في سينيّة البحتري (٢٠٤هـ-٢٨٤هـ)

**أحمد ياسين موسى العرود**

دكتواره في النقد الأدبي الحديث أستاذ مشارك جامعة البلقاء التطبيقية/ الأردن Dr.ahmadyassin@bau.edu.jo

التقديم: ٢٠٢٣/٢/٢٣ القبول: ٢٠٢٣/٤/١٩ النشر: ٢٠٢٣/٩/١٥

**Doi:** https://doi.org/10.36473/ujhss.v62i3.2192

**This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses**

**الملخّص:**

يمثل شعر البحتري (٢٠٤- ٢٨٠هـ) إنموذجاً له خصوصيّته في الشعر العربي القديم، حيث أجمع النّقاد على قوّة هذا النموذج وتمثيله الشعر العربي الذي سار على خطى القصيدة الموروثة في العصر العباسي من حيث المضامين والتشكيل البلاغي الموروث، إذ كان يقابل إنموذج أبي تمام الذي اختار الصنعة، والخروج على عمود الشعر العربي، وتأتي قصيدة السينية رأس شعرية البحتري. لتمثل إنموذج شعريّة البحتري في موضوعها وقّوة سبكها اللغوي والبلاغي، ولذلك فقد عُني بها الدارسون من العرب وغير العرب. إذ قرئت من أوجه مختلفة وكانت كلُّ دراسة لها ما يبررها. وتأتي هذه الدراسة لتقرأ سينية البحتري من وجهة نظر أخرى هي " قتل الأب الثقافي". إذا ترى الدراسة أنّ ما جاء في القصيدة من لوحات شعريّة تمثّلت في الحديث عن الذات وعلاقتها مع الآخر، حيث مثل ذلك مقدمة القصيدة ثم ما جاء من وصفٍ لرمز الحضارة الفارسيّة "إيوان كسرى" إذ كان وصفاً يقوم على التعريض بالحضارة العربية وفقرها المتمثل في" أطلال سعدى" كما ذكر البحتري. ولعل حالة "قتل الأب الثقافي" يقع في نفس الكثير من أبناء الحضارات، ولا سيما الذين يعون صورة الذاتية والغيرية والبحتري إنموذجٌ من هؤلاء. ولعل هذا ما توصلت إليه الدراسة من نتائج تمثلت في :رفض البحتري ما كانت علية الحضارة العربيّة، وإعجابه بما كانت عليه الحضارة الفارسيّة من خلال ما تركت من آثار باقية ومنها " إيوان كسرى".

**الكلمات المفتاحيّة:** سينيّة البحتري، أيوان كسرى، الأبيض، قتل الأب الثقافي.

# Cultural Father Killing (another reading in Siniya Al-Buhturi 204 AH-284 AH)

**Ahmed Yassin Mousa Al-Aroud**

PhD in Modern Literary Criticism, Associate Professor, Al-Balqa Applied University/ Jordan

**Abstract**

Al-Buhturi's poetry (204-280 AH) represents a model that has its own peculiarity in ancient Arabic poetry, where critics unanimously agreed on the strength of this model and its representation of Arabic poetry that followed in the footsteps of the inherited poem in the Abbasid era in terms of contents and inherited rhetorical formation, as it corresponded to the model of Abu Tammam, who chose The craftsmanship, and the departure from the column of Arabic poetry, and the poem of Al-Siniyah is the head of Al-Buhturi's poetry. It was read from different sides and every study was justified. This study comes to read Sina al-Buhturi from another point of view, which is "the killing of the cultural father". If the study sees that the poetic paintings that came in the poem were represented in talking about the self and its relationship with the other, as this represented the introduction of the poem and then what came from the description of the symbol of Persian civilization "Ewan Khosrau", as it was a description based on exposure to Arab civilization and its poverty represented in "The AL, atlal of Saada," as mentioned by al-Buhturi. Perhaps the case of "killing the cultural father" falls in the same minds of many of the sons of civilizations, especially those who are aware of the image of self and altruism, and al-Buhturi is a model of these.. This is what the study reached in terms of results, represented in: Al-Buhturi's rejection of what the Arab civilization was like, and his admiration for what the Persian civilization was like through the remaining monuments left, including "Iwan Khosrau".

**Keywords:** Sinya Al-Bahtari, Ewan Kassari, White, Killing the Cultural Father

**تمهيد:**

جاءت نظريّةُ "قتلُ الأب" في الأدب من المدرسة النفسيّة وزعيمها سيغموند فرويد، حيث يقول بيرثو أندريه ميشال (Bertho Andre Michel ) في مقاله "قتلُ الأب في الأدب" : لقد جعل فرويد في دراسته الموسومة ب"دوستويفسكي وقتل الأب (١٩٢٨)، من اغتيال الأب موضوعة أساسيّة ومتكررة لثلاث روائع أدبيّة في كلِّ الأزمنة : أوديب ملكاً لسوفكل، وهاملت لشكسبير والأخوة كرامازوف لدوستويفسكي( ) https://couua.com/2021/03/05، بعد ذلك أخذت هذه النظريّة توظّف في الدراسات الثقافيّة والحضاريّة تحت العنوان الرمزي ( قتل الأب الثقافي)، لما ترمز إليه كلمة أب من سلطة حيال الابن ، ومن هنا فقد أصبح مصطلح "قَتْلُ الأبِ الثقافيّ" مصطلحٌ مجازي، يقصد به حالة التمرد والرفض التي يعيشها الإنسان حيال الحضارة التي ينتمي إليها ويحمل أفكارها عبر التاريخ الإنساني، حيث يكون هذا الموقف الرافض وحالة التمّرد ناجمة عن حالة التغيُّر في الموقف من هذه الحضارة (الأب)؛لأسبابٍ تتعلق بروح الوعي الجديد لهذا الانسان نتيجة الأحداث التي تستجد أو الأحداث التي حملها التاريخ وأعاد قراءتها ضمن الوعي الإنساني الشامل، ولعل هذا ما عناه جابر عصفور في حديثه عن قتل الأب الثقافي بقولة :" إنَّ فعل القتل الرمزي الذي يرادف التمرد على هذا النحو لا يقع عادة إلا في اللحظات المفصلية من التاريخ أعنى اللحظات التي يتولد الجديد من شروطها وليس في لحظات التجديد نفسها" (.https://www.albayan ).

ويرى البعض أنَّ " قتل الأب الثقافي يحمل قيمة إيجابيّة هي تحرر الجيل الجديد من الموروث الثقافي للآباء والأجداد ...) وابتكاره عالمه الخاص بين المعاني ورؤيته الجديدة للعالم. وعلى المستوى الفردي، لا يمكن أنْ يتحوّل الكائن البشري فرداً ذا ملامح خاصّة ما لم يتخلّص من مما تعلمه من أبيه، ويبتكر رؤيته الخاصة ولغته ومسالكه في الحياة، بذلك يكون قد قتل أباه الكامن في أعماقه، وابتكر" أناه" .(https://daraj.com/9497)

ومن خلال هذا المفهوم ووعيه، تقوم هذه الدراسة بقراءة قصيدة الشاعر العربي الكبير البحتري (٢٠٤-٢٨٠هـ) من وجهة تكاد تخالف كلَّ الدراسات التي تعرّضت للقصيدة وقامت بمقاربتها، حيث ترى الدراسة أنَّ البحتري في لحظة قوله هذه القصيدة كان يعيش وعي الانسان الذي يرى الحقائق بعد أنْ كان يعيش في خداع ثقافي اكتسبه من تاريخه الثقافي، وحيث البحتري قد عايش جزءاً ليس هيناً من حياة الدولة العباسيّة، وكان شاهداً علي ما يجري في بلاطات الخلفاء الذين عاش في كنفهم من مؤامرات وصلت إلى حد اسهام الابن في قتل أبيه حيث كانت مناسبة القصيدة موضوع الدراسة، كلُّ هذا جعل الدراسة تتبنى منهج البحث والتحيل وربط النّص في مناسبته، وترجح أنَّ القصيدة قيلت بعد حادثة قتل المتوكل وهروب البحتري من بغداد، وليس أنَّ القصيدة قيلت بعد مرور ثلاثةٍ وعشرين عاماً من ذلك وهذا ستبينه الدراسة في مكانه.

لم يكن البحتريّ شاعراً شعبيّاً، بل كان شاعر بلاط ومسيرة أمّة، وكان يمثّل رأس مدرسة شعريّة تنسب إلى الاتباع والتقليد، وكانت مضامينه الشعريّة تساير التاريخ الذي عاشه وسجله في شعره من مدح ورثاء وهجاء ووصف، ولهذا فشعر البحتري يرتبط بحركة المكان والزمان ويصدر عن وعي وموقف، وقصيدته السينيّة على رأس شِعره.

**السينيّة وشعريّة البحتريّ:**

تمثل سينيّة البحتري في شهرتها وقيمتها درةَ الشعريّة عند البحتري، حيث تركت هذه الحاثة أثرها في المتلقي لأسباب تتعلق في مناسبتها من جانب وفي شعريَّتها المبدْعِة من جانب آخر، ولهذا فقد قرئت هذه القصيدة في جوانب متعددة من حيث دلالاتُها ومضامينُها، وليس هذا فقط، فقد ألْهَمتْ هذه القصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي في نسج قصيدةٍ معارضةٍ لها هي "سينيّة شوقي" التي مطلها:

اختلافُ النهّار والليل ينسي أُذْكرا لِيَ الصِّبا وأيَّام أُنسي.(الشوقيات،١٩٧٢،ص١٠٣)

حيث شُهرت لارتباطها في هذه القصيدة من حيثُ موضوعُها ووزنُها، ولهذه الأسباب مجتمعة فقد حظيت سينيّة البحتري بدراسات متعددة في الأدبين العربي والفارسي، وكان من أشهرها في الأدب العربي دراسة أحمد أحمد بدوي (بين البحتري وشوقي) (بدوي،١٩٤٨، ص١٣) ودراسة زكي مبارك موازناً بينها وبين سينيّة شوقي( مبارك،٢٠١٢، ص١١٩)، حيث قدم مبارك في دراسته بحثاً وافياً في القصيدتين وقفت على ما بينهما من تشابه واختلاف تمثَّلا في قدرةِ الشاعرين كلٌّ في قصيدته.

وممن اهتمّ بسينيّة البحتري من غير العرب دارسون فُرسٌ، حيث تمجّد هذه القصيدة في نظرهم الحضارة الفارسيّة وتقيّمها– وهي كذلك – على أنَّها حضارةٌ تمتلك القوّة والبقاءَ على طول الزّمن؛ فمن هذه الدراسات "تلقِّي الصورة في قصيدة إيوان كسرى للبحتري"( ميرزايي،٢٠١٠م ص،١٠٢) حيث تصل الدراسة إلى نتيجةٍ مفادُها أنَّ البحتري كان محباً الحضارة الفارسيّة ليس في حسيّتها، بل في روحها، فيقول:

" ومهما يكنْ من أمرٍ، فإنَّ البحتريَّ يحب آثار الفرس الباقية ولا يكتفي في وصفها حسيّاً، بل يتصل بها روحيّاً"( ميرزايي،٢٠١٠، ص،١٠٢) ،وهناك دراسة أخرى بعنوان "استدعاء الشخصيّات الساسانيّة في شعر البحتري( ميرزايي،٢٠١٢، ص٥٧). ودراسة بعنوان" إيوان كسرى بين البحتري والخاقاني"(أنوار،٢٠١٤، ص٦٠) ودراسة بعنوان "إيوان كسرى في شعر البحتري والشريف المرتضى" (كمالي،١٤٣٨، ٥٠١).

إنَّ كثرةَ الاهتمام بسينيّة البحتري لدى الدراسين الفرس دون غيرها من شعر البحتري يفسّره أنّهم يرون فيها تمجيدَ الحضارة الفارسيّة وتاريخها، الذي يرون في الوقت ذاته أنَّ العربَ هم من قضى على هذا التاريخ وأوقف هذه الحضارة وامتدادها. وأنَّ هذه القصيدة جاءت تؤكّد تفوق الحضارة الفارسيّة على الحضارة العربيّة، ولاسيما أنّها لشاعرٍ عربي أصيل في نسبه، وصاحبِ شهرةٍ ومنهجٍ في الشعر العربي في عصره العصر العباسي.

وعلى الرُّغم من ذلك ،فالفارسيّة، حيثه لا تنفي ما سبقها من دراساتٍ ،حيث نصُّ البحتريّ هذا له دلالاتُه ومضامينُه التي تتوافق مع وجهات النظر التي درسته ،ومن هذه الوجهات ما تراه هذه الدراسة أنَّ قصيدةَ البحتري هذه تنضوي في دلالاتها ومضامينها تحت ما يسمّى "**قتلُ الأبِ الثقافي** " في المفهوم الحضاري الإنساني ،فالبحتري في حديثه عن "إيوان كسرى " هو حديثٌ عن الحضارة الفارسيّة وعمقها التاريخي وبقائها إذ هذه الحضارة التي لا تمتُّ إلى البحتريّ بصلة عرقيّة ،ولكنْ جاءتْ هذه الحضارة في القصيدة كنموذج بديلٍ حلَّ محلّ الحضارة الأم ( العربيّة )، وهذا الحلول سببه سخطُ الابن( البحتري) على الأب ( الثقافة العربيّة) ،وأن يستبدل بهذا الأب المجازي أباً آخر يمثل إنموذجَ النّجاح في نظر الابن

،فالبحتري في قصيدته هذه يهجو الحضارة العربيّة هجاءً مراً– الأب الثقافي له– ويمجّدُ الحضارةَ الفارسيّةَ كنموذجٍ نجاح وإعجابٍ من قِبَلِ البحتري ،على الرغم من أنَّ العصر العباسي كانَ عصر صراع حضاري بين هاتين الحضارتين الفارسيّة والعربيّة وكانت الشعوبيّة على أشدها بين الشعراء العرب الأصلاء والشعراء أصحاب الجذور الفارسيّة ،حيث تأتي قصيدة البحتري هذه إنموذجاً عربيّاً يقتل أباه الحضاري، ليعلن تفوق الآخر على حضارة الذات. ولعل هذا ما أشارت إليه احدى الدراسات على استحياء حيث أطلقت على السينيّة " كبوة الجواد ". إذ يجد علي الزبير صاحب الدراسة أنَّ ما قاله البحتري العربي اليمني في إيوان كسرى من تمجيد ومدح للحضارة الفارسيّة يمثل كبوة جواد عربي أصيل، في زمن مثل الصراع المباشر بين الشعوبيّة والعروبة الأصيلة". ( الزبير،٢٠٢١،ص١٢)

ولكن السؤال الذي يأتي في سياق الحديث على هذه القصيدة، وقتلها الأبَ الثقافي مقابلَ الاعلاء من شأن الآخر، ما الذي دفع البحتريَّ الشاعر العربي إلى هذا؟ ولاسيما أنَّ البحتريّ مدّاح الخلفاء، ووصّاف الحضارة العربيّة في العصر العباسي، صاحب قصيدة " البركة " وقصيدة " الربيع "وغيرِهما من القصائد التي وصفت القصور العباسيّة (الحبيطي،٢٠٠٥، ١٥٤). وقدمت جوانب الحضارة العربيّة في زمنه.

يمكن الإجابةُ على هذا السؤال بأنَّ البحتريَّ هو ابن حضارةٍ وسياقٍ ثقافي فيه من الصراع على السلطةِ بين أبناء البيت الواحد ما وصل إلى حد الدسائس والقتل لأقرب الناس من أجل الوصول إلى الحكم ،ولعل هذا كثيرٌ في تاريخ الحضارة العربيّة بدءاً من أول خلافة، ومروراً بالعلاقة بين الأمويين والطالبين و مقتل عثمان ،وما حدث في البيت الأموي أيضاً، ومنها قضيّة الوليد ابن اليزيد ،وبين العباسيين أنفسهم ،حيثُ شهد البحتريُّ هذا التاريخَ وتركّ في نفسه حقيقةَ سقوط هذه الحضارة، التي همُّها الحفاظ على السلطة الفرديّة بعيداً عن الاهتمام بما هو بقاء وخلود من الإنجاز الحضاري، الذي يبقى على طول الأمد، ولعل هذه القصيدةَ موضوع الدراسة جاءت تعبيراً عن وصول البحتري إلى حقيقة الانهيار التام لمفهوم الحضارة العربيّة وقيمها في نفسه، وأنَّ هذه الحضارة على الرغم مما حققته من انتشار ،لكنَّها بقيتْ محصورةً في شخصيّة الحاكم ودهاليز الحكم، حيث هذه الحضارة لم تستطع أن تنقِّي العلاقة بين "الابن وأبيه ".وهي العلاقة التي لا انفصام لها في الأصل .

ومما يؤكد ما تذهب إليه الدراسة من تعليل ،أنَّ هذه القصيدة ولدتْ من رحمِ حادثة قتل الأب على حقيقتها ،حيثُ قُتِلَ المتوكّلُ من قِبَل الأتراك بالتعاون مع ابنه ( المنتصر) ،الذي أصبح خليفةً بعد أبيه، إذ جعلتْ هذه الحادثة البحتريَّ في حالةٍ من الحنقِ والغضبِ على العرب كجنسٍ، حضارتُه لا تدوم ولا تستمر، بل هي صورة للتناحر والقتل والخصومة، وهذا ما جاءت تقوله القصيدة في لحظة موازنة بين حضارتين – الفارسيّة والعربيّة– متناحرتين قَبْلَ الإسلام وبعدَه ،إذ استدعت هذه الموازنة لحظة الوقوف أمام أثرٍ من آثار الحضارة الفارسيّة، التي بقيتْ ماثلةً تّحتَ الحكم العربي الذي يرى فيه ابنه العربي( البحتريُّ) القصور والضعف وعدم الأهليّة ،إذا ما قيس مع صاحب هذا الأثر( الفرس) حيثُ هاتان الحضارتان كلُّ واحدةٍ منها تدَّعي الأفضليّةَ والتميّز ،وقد ظهر هذا التناحر الحضاري في جميع نواحي الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة.

يُروى لسينيّة البحتري تاريخان في نظمها: الأول أنَّها قِيلتْ بعد مقتل المتوكل مباشرة (٢٤٧هـ)، والثاني أنَّها قيلت بعد ذلك بثلاثة وعشرين عاماً(٢٧٠هـ)، (الديوان،د.ت،١١٥٢). وكان محقق الديوان قد رجّح الروايةَ الثانيةَ التي تقول :إنَّ القصيدة قيلت بعد ثلاثة وعشرين عاماً من قتل المتوكل، ولكنَّ هذه الدراسة تميل إلى التاريخ الأوّل من هذين التاريخين (٢٤٧هـ) فالقصيدة جاءت تعبيراً مباشراً عن حادثة قتل المتوكل، وتمرد البحتريُّ على حضارته وقتْلها في نفسه بسبب ما شهده من انهيار لهذه الحضارة حينَ قَتلَ المنتصر أباه الخليفة (المتوكل)'إذ شهد الحادثة بنفسه ورثاه بقصيدة منها:

أكان وليُّ العهدِ أضمرَ غدرَه فمنْ عجبٍ أنَّ وليَّ العهد غــادِرُه
فلا مُلّيَ الباقي تراث الَّذي مضي ولا حَمَلَتْ ذاك الدعاءَ منـــــابِره
لنعمَ الدمُ المسفوحُ ليلةَ جعفرٍ هرقتُم وجنـــحَ الليل سودٌ دياجِره.
(الديوان، د.ت،ص١٠٠٢).

فليس من المتوقع أنْ يُبقي البحتريُّ في نفسه أثرَ هذه الحادثةِ ثلاثةً وعشرينَ عاماً حتى يبوح ما في نفسه حيال ذلك، ولا سيما أنّه عاد ومدح المنتصر بعد عودته من الحجاز وأدائه فريضة الحج. ولعل هذا المدحَ جاء بعد تجاوز البحتريُّ ما شاهده من قتل المتوكل بعد مرور زمن كفيل بطوله– ثلاثة وعشرون عاماً– أنْ ينسى المنتصرَ والبحتريَّ أثرَ هذه الحادثة، ولا سيما أنَّ البحتريَّ كان من جلساء المتوكل ومادحيه، وكان ضدَّ ما حلّ به، وكان هروبه بعد الحادثة دليلاً على مطاردته من قبل المنتصر ومن معه. فحريٌّ أنْ تأتيَ القصيدة على إثر الحادثة وأثرها في نفس البحتريّ.

**ثورة الذات / الانفصال**

تبدأ سينيّةُ البحتري ثورتَها على حاضرها وماضيها أو ما أسمته الدراسة ( قَتلُ الأبِ الثقافي ) من خلال خطاب موجه إلى رمز الحضارة الفارسيّة التي يمثّلها ويرمز اليها "ايوان كسرى" أو " الأبيض " كما كان معروفاً ،وذلك عبر بوح يأتي من توظيف ضمير المتكلّم واعتراف الذات بما هي عليه من حالة مفارقة للآخر، حيثُ صونُ النّفس وحفظُها مما يدنّسها بما تحمله كلمة "يدنّس" من معنى الخسّة ،واللّوث و الاتساخ والقبح الذي كان قائماً فيما كانت تعرفه وتعيشه الذات، من علاقة وموقف من تاريخها الشخصي والعام ،إذ تذهب الى الترفّع عن كل علاقة فيها استجداءٌ لجبانٍ وأعطية من "جبس"، ولعل هذا الابتداءَ للقصيدة الذي يحملُ في داخلة ثورة الذات وعودتها عما كانت علية من علاقة خاطئة – كما ترى هذه الذات – جاء نتيجة حدث هام شكَّل صدمةً عميقةً في روح الذات وحَرْفها عما كانت عليه ؛فأخذت قرارها بصونِ نفسها وترفّعها وقطع صلتها بما كانت علية ،والاتجاه إلى قيمٍ وحضارة مضادّة لعلها تؤنس نفسها وتؤسيها وتعيد ما فقدته من ثقة :

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِــبسِ.(الديوان، د.ت،١١٥٢)

وحيثُ هذه الصدمةُ (الحادثة) تركت أثرها في هزّ وجدان الذات فقد حاولت هذه الذات أنْ تعيد وجودها " وتماسكتُ" أمام صروف الدهر وتحوّلاته طالبةً من الدَّهر أنْ يبقيها ويجبر عثرتها وانكسارها بسبب ما حلَّ بها:

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَه رُ التماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي.(الديوان، د.ت،١١٥٢)

وفي هذه اللحظة الحاسمة في حياة الذات من الانهيار يأتي تاريخُ الذات حاضراً في ذهنها، حيث هذا الماضي كان تَعِساً ليس كما يرى الآخرون، فهو عيشٌ عسير يُبقي فقط على الحياة " بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ" حيث أيامُه أيامُ فقر ولم تعطه ما يستحق من العيش وبسطته" طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخـسِ ".

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخـسِ. (الديوان،د.ت،١١٥٣)

ولعلَّ الإشارةَ في هذا البيتِ من القصيدة إشارةٌ عميقةٌ رامزةٌ إلى فقر الحضارة العربيّة في حقيقتها وعمومها، حيث لا تمنح الإنسان صُبابة العيش بما فيها من تحولات وتناقضات، ولعل البيت التالي يؤكِّد موقف الذات من الحضارة العربيّة وثورتَها عليها، حيث، يأتي البيتُ يحمل معنى الحكمة التي اكتسبتها الذات والمتمثلة في أنَّ الفرقَ كبيرٌ واضحٌ بين الأصيل في الصفات والطارئ عليها، فمن يرد الماءَ وهو غير عطشٍ يكن شربه على مَهَلٍ ومن غير عَجلٍ ( وارِدِ رِفَـــــهِ) دلالة طيب العيش ولينه، حيث شربُه عَلِلٌ فيشرب متى شاء ،وأنّى شاء ،بينما من يكون على عطشٍ فإنَّ وِرْدَه الماءَ يكون على عَجلٍ أو ما يسمّى "النّهلُ"، و يتضح هنا أنَّ الكناية البلاغة في البيت جاءت تعبيراً عميقاً رامزاً من الذات لما سيأتي من موازنة بين الحضارتين العربيّة والفارسيّة ،حيثُ الحضارةُ الفارسّيّة فيها البقاءُ والاستمرار وهذا غيرُ موجودٍ في الحضارة العربيّة الحضارة "الأب" مما يؤكِّد أيضاً عمق الوحدة الموضوعيّة والدلاليّة في القصيدة الهادفة إلى التخلّص من الإرث الثقافي للذات والاتشاح بثقافة أخرى معْجبةٍ للذات وعلى قناعة بها :

وَبَعيدٌ ما بَينَ وارِدِ رِفَـــــهِ عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمـــــــسِ(الديوان،د.ت،١١٥٣)

ولكنَّ ما زاد الطيّن بِلّةً عند البحتري، وما جعل الدوائر تدور أنَّ الزّمن والأيام وهي صورةُ الحضارةِ أصبحت كما يريد " الأخس" ،حيثُ هي محمولةٌ على هواه، وأنَّ (وارد الرّفة ) لم يبق على حاله ،وكذلك " وارد الخمس"، إذ الزمن بدَّلهما ووضع كلَّ واحد مكان الآخر، فالذاتُ هنا تقدِّم التاريخ وتقرأه عبر صورة أدبيّة رامزة إلى التحولات والتبدّلات التي أحدثها الزمنُ والتاريخُ للحضارتين ،فقد كانت الحضارة الفارسيّة صاحبةَ المجد عبر التاريخ والحضارة العربيّة كانت الأقلَّ شأناً والتابعةَ لها، والآن أصبح الأمر على وجه آخر ،فثورة الذات في لحظتها كنّت "بالأخس "عن الحضارة العربيّة و" وارد رفّة " الحضارة الفارسيّة، حيث يصبح تبدّل الزمان هو تبدّل الحضارات وسطوتها :

وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمو لاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَـــسِّ. (الديوان،د.ت،١١٥٣)

وتتعمّق ثورة الذات عبر انتقال البحتري من الشام موطنه الأصليّ إلى العراق موطن الخلافة، إذ كان انتقالاً غير موفقٍ حيث ثورة الذات تمتد إلى الثورة على المكان الذي فيه الحضارة العربيّة، فهذا المكان الجديد (العراق) فيه قُتِل المتوكل، الذي حوّل الذات من انتمائها إلى رفضها وثورتها على حضارتها أو "أبيها

الثقافي"، فكلُّ الأمكنةِ فيها من الخسائر ما فيها "فالغبن" و"الوكس" لا يختلفان فيما تعيشه الذات، حيث الانهيار والفقدان للتاريخ والتوقّع الذي بنته الذات لنفسها:

وَاِشتِرائي "العِراقَ" خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي "الشَآمَ" بَيعَةَ وَكـــسِ(الديوان،د.ت،١١٥٣)

ولعل تصّعّد الثورة داخل الذات على الأب الثقافي، جعل الذات في حالة من التفكك والانهيار، حيث تطلب من صديقها – وهنا يستخدم البحتري التجريد حيث كان الشاعر القديم يجرد من نفسه شخصاً يحاوره أو يوجه كلامه له – أنْ لا يختبرها بعد ما حدث. فهي تعترف بضعفها وببلوتها وانهيارها، بعدما كانت صاحبة همّة عالية، وكانت بعيدة عن الدنايا من الأمور إذ هي عنيدة لا تذلُّ.

لا تَرُزني مُزاوِلاً لاخْتِباري بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَســّي.

( الديوان،د.ت،١١٥٣)

وَقَديماً عَهِدَتني ذا هَنـــاتٍ آبِياتٍ عَلى الدَّنِيّاتِ شُمـــــسِ(الديوان،د.ت،١١٥٣)

وتأخذ الذّات في الإفصاح عن علاقاتها مع الآخر من أبناء جلدتها (ابن العم) أو حضارتها حيث الريبة والشّك في هذه العلاقة التي تغيرت وتبدلت بعدما كانت على وفاق ولين وأنس، ولعل هذا تمهيدٌ وتبرير لما ستصل إليه الذات من قتل لصورة الأب الثقافي، وهذا يدلل أنَّ الذات تبني نصّاً شعرياً بنت فكرته في نفسها وشعورها واحساسها الصادق تجاه الحضارة الفارسيّة:

وَلَقَد رابَني نُبُوُّ اِبنُ عَمّـــــــي بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنـــــسِ. (الديوان،د.ت،١١٥٣)

ولعل رمزيّة النّص هنا تأخذنا إلى تأكيد هذا الانفصال الذي يعيشه البحتري حيث يبدأ من موت العلاقة مع أقرب الناس على المستوى الفردي، والعام (الحضارة) إذ لحظة موت العلاقة هذه تدفعه إلى البحث عن البديل الذي يُشفي الذات ويحقق توازنها الذاتي، بعد هذا الفقدان في مستوياته المختلفة، حيث يجد نفسه عزيزة لا تطيق الضيم ولا تبقى عليّة:

وَإِذا ما جفيتُ كُنتُ جَديراً أَن أُرى غَيرَ مُصبِحٍ حَيثُ أُمسي (الديوان،د.ت،١١٥٤)

وهنا –كما ترى الدراسة– تأتي لحظةُ قرارِ قتل "الأب الثقافي" من قبل الذات والرحيل عنه رحيلاً ماديّاً ومعنويّاً، فالرحيل المادي يتمثل في ذهابه إلى "الأبيض" إيوان كسرى، والرحيل المعنوي الإعجاب بالحضارة الفارسيّة والذهاب إليها وتمجيدها والإقلال من شأن الحضارة العربيّة " الأب الثقافي"، حيث تَمثَّل ذلك الاقلالُ من شأن الحضارة العربيّة بدءاً من البيت الأول في القصيد كما اوضحت الدراسة، وهنا يتم الوصول إلى الإعلان عن قتل الأب والتخلّص منه والذهاب إلى نموذج النجاح والاعجاب بالنسبة إلى الذات.

**قتل الأب/ إحياء الآخر:**

في لحظة الثورة السابقة للذات ووصولها إلى قرارها "قتلّ الأب " تبدأ رحلتَها إلى "الأبيض"، حيث تأتي الكنايّة عن النّسبة" حَضَرَتْ رَحلِيَ الهُمومُ" لتقدّم ما كانت تعانيه الذات من همّ وهزيمة وانهيار فنسبَ ذلك إلى راحلته التي ارتحل عليها، وكما نعرف فأنَّ الكناية عن نسبة تحمِّل المنسوبَ إليه بما يكون له فيه من علاقة. وعلاقة الذات مع الرَّحلِ " الناقة" هي علاقة امتلاك وتملّك، فهذه الناقة كما يقدمها قويّة " عنسي"

كما هي نفسه التي لا تطيق الجفاء – كما مرّ فيما سبق– " وَإذا ما جُفيتُ كُنتُ جَديراً "، فالذات وما يتعلقّ بها أصبحت في حالةٍ واحدةٍ من الشعور والاحساس بالهم، فيأتي قرار الرَّحيل إلى ما يمكن أنْ يزيلَ هذا الهمَّ الذي تعيشه الذات ويُعيد توازنَها، وهو الحضارة الفارسيّة حيث تبدأ الحركة الثانية في القصيدة من البيت:

حَضَرَتْ رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهـ تُ إلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنْســي. (الديوان،د.ت،١١٥٤)

ولعل هذه الرحلة، وهذا الحضور إلى رمز الحضارة الفارسيّة " الأبيض" كما يقدمه البحتري، يبيّن كم كان البحتري على يقين بما يفعله من قتلٍ للأب الثقافي (الحضارة العربيّة)، وقبولٍ وإعلاءٍ للحضارة الفارسيّة (الآخر)، فالحضارة الفارسيّة هي التي يتسلّى بها وينسى حظوظَه مع الأب الثقافي (الحضارة العربيّة)، حيث هذا المكان من آل ساسان قد درس وباد وأنهته الحضارة العربيّة لكنّه مازال رامزاً لحضارة باقية عبر الزمن والتاريخ:

أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى لِمَـــــــــــحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٤)

وتأتي حكمةُ الزمن والتاريخ وخطوبُهما لتذكّر الذات بما حلَّ بالحضارة الفارسيّة من أحداث فالشيء بالشيء يذكر:

أَذكَرتِنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي وَلَقَد تُذكِرُ الخُـــــــــطوبُ وَتُنسي.(الديوان،د.ت،١١٥٤)

ولكنَّ على الرُّغم من ذلك القصيدة،يض" مازال رامزاً لهذه الحضارة التي يعجبُ بها البحتري، ويمجدّها ويعلي من شأنها أمامَ حضارةِ الأبِ التي ينتمي اليها، حيث يأتي التمجيدُ محمّلاً بروح الرفضِ لحضارة الأب الثقافي عبر وصفٍ دقيقٍ لعناصر البناء المشيد " الأبيض" إذ يبدأ الوصف بذكر المشهد الخارجي للإيوان، حيث يشير إلى رغد العيش وعظمة المكان وما فيه من علو يحاكي الجبال العاليّة التي تحيط به، إذ بني هذا القصر ليمثِّل عظمة هذه الحضارة وقوّتها، حيث باب الأبواب الذي بناه أنو شروان في المئة السادسة للميلاد (الديوان،د.ت،١١٥٤)، وعلّوه الشاهق وهو مطلٌّ على بحر قزوين" إذ النظرُ لا يستطيعُ أن يحتويه فيحسره " مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخـــــسي"، ولعل البحتريَّ هنا في وصفه هذا البناء وسورِه يبرّر قيمة الحضارة الفارسيّة وعلّوها عن الحضارة العربيّة( الأب الثقافي)، حيث سيظهر هذا في الأبيات القادمة من القصيدة ، فهذا "الأبيضُ" بابه مُغْلقٌ على جبل "القبق"، أي يطاوله ، ويصل إلى دارة " خلاط" وهي قصبة أرمينية ، و "مكس" وهي دارة أرمنية من جانب البسفور.

(الديوان، د.ت،١١٥٥):

وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخـــــسي(الديوان، د.ت،١١٥٤)

مُغلَقٍ بابُهُ عَلى "جَبَلِ القَب قِ" إلى دارتي "خلاط "ومكس".

(الديوان، د.ت،١١٥٥)

وتقدم رمزيّة النّص ودلالته المتمثلة في تمجيد الحضارة الفارسيّة، والميل النفسي والروحي لهذه الحضارة مقارنة مع الحضارة العربيّة أو ما أسمته الدراسة "قتل الأب الثقافي"، فإنَّ البحتري يستدعي في هذه اللحظة لحظ(المنازلالحضارة الفارسيّة صورة "الأب الثقافي" الذي يمقته الابنُ ويريد التخلّصَ منه، فيستحضره

في أقبح الصور التي يراها هذا الابن، وهي هنا صورة "الاطلال" التي يتغنى بها العربي حيث ترمز عند الابن هنا إلى القفر والفقر الحضاري، إذا ما قورنت مع الصورة التي رسمها البحتري للحضارة الفارسيّة، إذ يظهر هذا الازدراء والقتل للأب عند البحتريِ عبر المقارنة المستوحاة من بلاغة الصورة للحضارتين الفارسية بصورتها المشرقة والعربيّة بصورتها المقفرة، فهذه الحِلل ( المنازل والقصور الفارسيّة) كما رسمها البحتري ليست "كأطلال سُعدى" المقفرة التي لا نبات ولا حياة فيها وقد أطفأها الزمن ولم يبق منها شيءٌ:

حِلَلٌ لَم تَكُّ كَأَطلالِ "سُعدى " في قِفارٍ مِنَ البَـــــسابِسِ مُلـــسِ.

(الديوان، د.ت،١١٥٥)

وعلى الرُّغم من عروبة البحتري واعترافه بهذا وتحسّباً منه أنْ يقال له إنك من هذه الحضارة، فإنه يقرر أنّ هذه العروبة لا تستطيع بناء مثل هذه الحضارة لا "عَبس " ولا عَنس" حيث لا تطيق هذه القبائل فعل ذلك، على الرغم من كبرها وامتدادها، وفي هذا تأكيدٌ من البحتريّ (الابن) أنَّ صورة النّقص التي يعيشها الأب الثقافي العربي من وجهة نظر الابن، حيث المحاباة هنا كاذبة وغير صحيحة لآن الوعي الذي يعيشه الابن وعي الرفض لصورة الأب وما عليه من ضعف:

وَمَساعٍ لَولا المُحاباةُ مِنّي لَم تُطِقها مَســـــعاةُ عَنسٍ وَعَبــسِ.

(الديوان، د.ت،١١٥٥)

لقد جاء البيتان السابقان، فاصلاً بين الأبيات التي تصف "الأبيض "من خارجه وداخله، وعددها سبعٌ وثلاثون بيتاً، ولعل هذين البيتين هما محور ومركزيّة صورة (قتل الأب) في القصيدة، فهما البيتان اللذان يعرّض فيهما البحتري صراحة بصورة الثقافة العربيّة ووجودها المتخلّف عن الحضارة الفارسيّة، ويعلن من خلالهما موقفه من الحضارتين، فبعد هذين البيتين يعود ليكْمِل وصف "الايوان " من جانبين ؛جانب الحزن على ما حلَّ بهذه الحضارة الفارسيّة بسبب الزمن ،حيث غيّرت الأيام هذه المعالم ،وعرّتها مما كانت عليه من جمال ونضارة( رَجَـــــعنَ أَنضاءَ لُبـــس)، ولعل حزن البحتريّ على ما حلّ بالحضارة الفارسيّة وعمق الإحساس بهذا التغيّر يؤكد أنَّ الحضارة الفارسيّة كانت تشكّل في وعي البحتري نموذج الحضارة التي لها العلوُّ والرفعة، وأنْ البحتري كان يرى أنَّ ما حلَّ بهذه الحضارة من الزمن و على الرغم من أثر هذا الزمن فيها إلا أنّها حضارةٌ ليست كحضارة العرب (أطلال سُعدى) ، بل إنَّ هذه الحضارة تحمل في صورتها عمق التاريخ الفارسي والانتصارات التي حققها الفرس وما زالت ماثلة في آثارهم التي لا تندثر:

نَقَلَ الدَهرُ عَهدَهُنَّ عَنِ الـجِدَّةِ حَتّى رَجَـــــعنَ أَنضاءَ لُبـــس.(الديوان، د.ت،١١٥٥)

فَكَأَنَّ "الجِرمازَ "مِن عَدَمِ الأُنـ سِ وَإِخـــــــلالِهِ بَنِيَّةُ رَمـــــسِ( الديوان، د.ت،١١٥٥)

لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عـــــــــــرُسِ(الديوان،د.ت،١١٥٦).

فهذا "الجرماز" – وهو بناءٌ عظيم كان عند الأبيض ويحسب منه – خالٍ ممن كان يسكنه وهو موحشٌ كالقبور (وَإِخـلالِهِ بَنِيَّةُ رَمـسِ)، وعندما تراه فإنّك تدرك مدى ما لحق به من خراب، بعدما كان عامراً يبهج النّفس ويفرحها (أَنَّ اللَيالي جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عـــــــــــرُسِ).

ولكن على الرغم مما يراه البحتري في هذا المكان من خراب، فإنّه يعود إلى استدعاء تاريخ هذا المكان الزاهر، ذلك التاريخ العريق، الذي بنى هذا المكان، ووضع فيه ما يرمز إلى قوة هذه الحضارة، فعلى الرغم من ذلك، فإنّ الأبيض ومعه الجرماز يخبر الرائي بما كانت عليه هذه الحضارة العجيبة التي يحمل هذا المكان صورتَها بكلّ وضوحٍ وجلاءٍ لا لبسَ فيه:

وَهوَ يُنبيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ لايُشـــــــــــــابُ البَيانُ فيهِم بِلَبسِ.

.(الديوان، د.ت،١١٥٥).

فالبحتري الذي ينتمي إلى أبوّة ثقافيّة أخرى(العروبة) نراه يقدم "الأبيض" بإحساس الانتماء الروحي لهذا المكان، بل بروح المدافع عن روح الثقافة الفارسيّة التي أبدعت هذا النموذج الحضاري، ويظهر هذا في الوصف الدقيق والاستقراء المسترسل لما يشتمله هذا القصر في داخله، حيث ما مرّ من وصفٍ جاء لخارج "الايوان " وما يحيط به من عظمة البناء.

وعندما ينتقل البحتريّ إلى وصف (الايوان) من داخله فإنه يبدأ بلوحة معركة (انطاكيّة) وهي إحدى المعارك التي وقعت بين الفرس والروم، وقد انتصر فيها الفرس، حيث رسمها على أحد جُدر الأبيض أحدُ الرسّامين الفرس تخليداً لهذه المعركة الخالدة بالنسبة للتاريخ الفارسي والحضارة الفارسيّة، ولعل هذه اللوحة لولا تخليد البحتريّ لها في قصيدته هذه لما بقيت هذا البقاء في التاريخ الفارسي والعربي على وجه الخصوص، حيث فاق تخليد البحتريّ لهذه للوحة وما ترمز إليه تخليد ذلك الرّسام الذي رسمها لوحة صامتة، ولكن قصيدة البحتري أنطقت اللسان العربي والفارسي للحديث فيها وتمجيدها، ولعل البحتري في وصفه هذه اللوحة يؤكد ما تذهب إليه الدراسة من قصديّة كانت تسير في خطٍ واحد وهو "قتل الأب الثقافي" للذات الشاعرة، والاعلاء من شأن الثقافة الأخرى الثقافة الفارسيّة حيث "الأبيض" وما يشتمله من آثار فارسيّة جاء عند البحتريّ في سياق قتل آثار العرب وتاريخهم الذي حصره البحتري في ( أطلال سُعدى) المقفرة :

حِلَلٌ لَم تَكُّ كَأَطلالِ "سُعدى "في قِفارٍ مِنَ البَـــــسابِسِ مُلـــــسِ.

(الديوان، د.ت،١١٥٦).

فلوحة "انطاكيّة " ليست خاوية، بل هي لوحة صورة القوة الفارسيّة التي هزمت الروم أصحاب الحضارة القويّة، فكما يقول البحتري:

وَإذا ما رَأَيتَ صورَةَ أَنطا كِيَّةَ ارتعت بَينَ رومٍ وَفُرسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٦).

هذه الصورة، تجعلك تعيش المعركة، وكأنها واقع فأنت تجد نفسك بين الروم والفرس وهم في اشتباك وقتال فلا تفرق بينهم، حيث الموت ماثلٌ وحاضرٌ، ولكن شجاعة وقوة "أنو شروان" وهو يقود الجيوش ويحمل رايتها(الدرفس) بيده ويلبس اللون الأخضر الممزوج بالأصفر الذي لونه لون الورس، حيث تنبيك عن قائد عظيم وحضارة قويّة:

وَالمَنايا مَواثِلٌ وَ" أَنوشَر وانَ" يُزجي الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ.( الديوان،د.ت،١١٥٦).

في اِخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَصفَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ(الديوان،د.ت،١١٥٧).

وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ(الديوان،د.ت،١١٥٧).

فهذه الجيوش في ساحة المعركة منهم من يرفع سيفه ومنهم من يرفع رحمه ومنهم من يتصدى بترسه ، فأنت أيّها الناظر في اللوحة تتخيلهم كأنَّهم أحياءٌ، يتحركون أمام عينيك، حيث يساورك الشّك في أنهم أحياءٌ فتضع يدك على الصورة من أجل أن تتأكّد من أنَّهم ليسوا أحياء، ولعل هذه القدرة الفنيّة عند الرسام حيث قدمت المعركة بهذه العبقريّة الفنيّة التي قدمها البحتري أيضاً بعبقريّة شعريّة، كلُّ ذلك يؤكّد أن البحتري كان يوازن صورة الحضارة الفارسيّة بأشكالها المتعددة سواء الإيوان أو الجرماز أو الرسم أو قيادة الجيوش بالحضارة العربيّة الخاوية التي تتمثّل في (أطلال سُعدى).

مِن مُشيحٍ يَهوى بِعامِلِ رُمحٍ وَمُليحٍ مِنَ السِـــــــــنانِ بِتُرسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٧).

تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيا ءٍ لَهُم بَينَهُم إِشـــــــارَةُ خُرسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٧).

يَغتَلي فيهِم إِرتِابي حَتّـــى تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمـــــــــــــسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٧).

ويعود البحتريُّ في هذه اللحظة من النشوة والاندماج مع روح الحضارة الفارسيّة، التي يعجب بها ويجعلها بديلاً لحضارة آبائه، حيث يطيل الوصف لها، بل يمتد البعد الروحي عند البحتري المعجب بهذه الحضارة؛ ليدفعه إلى تذكر لحظة " السكر " والنشوة " التي يعيشها الانسان عندما يشرب الخمرة ويكثر من شرابها، فهذه الحضارة تندمج مع الخمرة في أثرها في النفس والعقل، فتاتي لوحة الخمرة في القصيدة متممةً لوحة المعركة التي أدخلته في حالته من الشك والارتياب في أنَّ مَنْ في اللوحة أحياءٌ أم أموات؟ فتقرأهم بيديه، حيث تأتي لوحة الخمرة وصفاً لجانب آخر من أثر لوحة (المعركة)، فهذه الخمرة التي شربها أو سقاه إياها أبو الغوث (ابنه) تشبه النجم الذي يضيء الليل أو عصارة الشمس، ليقول:

قَد سَقاني وَلَم يُصَرِّد أَبو الغَو ثِ عَلى العَسكَرَينِ شَربَةَ خُلسِ. (الديوان،د.ت،١١٥٨).

مِن مُدامٍ تَظُنُّها وَهيَ نَجمٌ ضَوَّأَ اللَيلَ أَو مُجاجَةُ شَمسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٨).

حيث هذه الخمرة، تأتي بالسرور والارتياح للشارب ولا سيّما إذا ما وضعت في الكؤوس، فهي تجلب الراحة والمحبة إلى كلّ نفس، ولعل لحظة الاندماج مع الحضارة الفارسيّة، وما يمثلها من آثارٍ باقية يقف فيها البحتري ويستعيدها جعلته يتخيّلُ نفسَه معاقراً الخمرة مع ملوكهم وسراتهم ومغنّيهم.

وَتَراها إِذا أَجَدَّت سُـــــــروراً وَارتِياحاً لِلشارِبِ المُتَحَسّي(الديوان،د.ت،١١٥٨).

أُفرِغَتْ في الزُجاجِ مِن كُلِّ قَلبٍ فَهيَ مَحبوبَةٌ إِلى كُلِّ نَفسِ.(الديوان،د.ت،١١٥٨).

وَتَوَهَّمتُ أَنَّ "كِســـــرى أَبَروِي زَ" مُعاطِيَّ وَ"البَلَهبَذَ" أُنسي. (الديوان،د.ت،١١٥٨).

ولكن البحتريُّ يصحو من خياله، الذي أخذه بعيداً وأغرقه في نشوة الاعجاب التي عاشها، فها هو يعترف عبر سؤال تقريريّ أنَّ ما حدث له هو إمَّا أنْ يكون حلماً أو هي أمانٍ جاشت في نفسه في لحظة إعجاب وعشق روحي لهذه الحضارة التي اندمج فيها؟ وعلى الحالين فإن البحتريّ عاشق لحضارة الفرس، التي أصبحت في وعيه حضارة البقاء والاستمرار وهذا بكل تأكيدٍ هو استمرا لقتل صورة "الأب الثقافي" واحياء الآخر الفارسي:

حُلُمٌ مُطبِقٌ عَلى الشَكِّ عَيني أَم أَمانٍ غَيَّرنَ ظَنّي وَحَدسي(الديوان،د.ت،١١٥٨).

ويعود البحتريُّ إلى اكمال وصف "الايوان " بعد هذا الوقوف المطوّل عند لوحة انطاكيّة، فهذا الايوان يشبه الجوب الكبير( الذي نحت في الجبل )، بجانب ( أرعن) الجبل العالي؛ فهو في علوّه وشموخه يطاول ما جاوره من جبال عالية رعناء لها مقدمات عالية، وفي حالته هذه يرى البحتريُّ من خلال **أنسنة (Humanize)** الجماد وهو(الايوان) وما يتبعه من بناء، أنه يعيش حالة الألم والمعاناة بسبب ما حلَّ به من مصائب يراها كلُّ من يأتي صباحاً ومساءً(يُتَظَنّى مِنَ الكَآبَةِ)، وهو يشتاق إلى مَن فارقه من الأنَاس، والساكنين ،حيث أصبح كلُّ شيء في المكان صورة نحس، فقد تبدلت الأيام وأصبح كوكب السّعد (المشتري) كوكبَ نحس، كناية عن التبدّل الذي أصاب المكان وغيّر حاله:

وَكَأَنَّ الإيوانَ مِن عَجَبِ الصَن عَةِ جَوبٌ في جَنبِ أَرعَنَ جِلسِ. (الديوان، د.ت،١١٥٩).

يُتَظَنّى مِنَ الكَآبَةِ إذ يَب دو لِعَينَي مُصَبِّحٍ أَو مُمَسّي. (الديوان،د.ت،١١٥٩).

مُزعَجاً بِالفِراقِ عَن أُنسِ إلفٍ عَزَّ أَو مُرهَقاً بِتَطليقِ عِرسِ(الديوان،د.ت،١١٥٩).

عَكَسَت حَظَّهُ اللَيالي وَباتَ ال مُشتَري فيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسِ(الديوان،د.ت،١١٥٩).

وتأتي روح البحتري التي تعشق روح الفرس الحضاريّة لتبرّر ما عليه الايوان إذ تتخلّص من رثائه إلى مدحه وما علية من جلد، لأنه ليس " كأطلال سُعدى" قفر وفقر، بل هو يبدي مقاومة وتجلّداً أمام صروف الدهر ومصائبه، فهو محميّ بما يملك من عناصر بقاء وقوّة (كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسي)، فثباته باقٍ مستمر، على الرغم من خسرانه ما كان فيه من أثاثٍ وبسطٍ من حرير وديباج، وهنا إشارة وتعريض من البحتريّ بالأبَ الثقافي (العرب)إذ أخذوا ( بَزوا) ما كان في الايوان، فحكاية الديوان وتاريخه تروي أنَّ حجارة الإيوان حاول نقلها المنصور الخليفة العباسي عندما بدأ ببناء بغداد لكنه لم يستطع ذلك وتوقف عن هذا الفعل :

فَهوَ يُبدي تَجَلُّداً وَعَلَيـــــــهِ كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسي(الديوان،د.ت،١١٥٩).

لَم يَعِبهُ أَنْ بُزَّ مِن بُسُطِ الدي باجِ وَاستَلَّ مِن سُتورِ الدمَقسِ(الديوان،د.ت،١١٥٩).

فهذا القصر سيبقى مشمخراً، وستبقى شرفاته عالية تراها من جبلي "رضوى" (الديوان،د.ت،ص٥٦) و "قدسِ" (الديوان،د.ت،ص٥٦). هذه الشرفات عليها من القماش الأبيض المصنوع من القطن ،الذي يرى من بعيد ويرمز إلى العزّة والأنفة التي عليها هذ القصر، حيث هذه الأقمشة، وما بها من جمال ودقة صنع تجعل من يراها يتساءل :هل هي من صنع الانس للجن ،أم من صنع الجن للإنس، وتعود لدى البحتريّ هنا حالة الانبهار والاعجاب بحضارة الفرس وتفضيلها على حضارته أو الأب الثقافي له، إذ يتضح هذا من الصور الفنيّة العالية التي يقدمها في حديثه عن حضارة الفرس، والصور المجردة الضعيفة التي يقدمها عن الحضارة العربيّة، فهو يشهد بهذا كما يقول: إنَّ الذين بنو هذا الصرح وهذه الآثار كانوا ملوكاً أقوياء غيرَ نكسين :

مُشمَخِرٌ تَعلو لَهُ شُرُفـــــاتٌ رُفِعَت في رُؤوسِ رَضوى وَ"قُدسِ".(الديوان،د.ت،١١٦٠).

لابِساتٌ مِنَ البَياضِ فَما تُب صِرُ مِنـــــــــها إِلّا غَلائِلَ بُرسِ.

(الديوان،د.ت،١١٦٠).

لَيسَ يُدرى أَصُنعُ إِنسٍ لِجِنٍّ سَكَنوهُ أَم صُـــــــنعُ جِنٍّ لِإِنسِ.
(الديوان، د.ت،١١٦٠).
غَيرَ أَنّي يَشـــــــهَدُ أَن لَم يَكُ بانيهِ في المـــــــلوكِ بِنِكسِ.
(الديوان، د.ت،١١٦٠).

وعبر تقنيّة التخيّل والاستدعاء فإن البحتريّ يعيد ما كان عليه هذه القصر من عمارة وحياة مليئة بالحكم والسيادة، فالبحتريّ يرى من خلال التخيّل والحس النّفسي الوفودَ التي كانت تؤم القصر، حيث تمثل جميع طبقات الناس في ذلك العصر، فكانت تزدحم هذه الوفود من أجل الدخول، والوصول إلى باحة القصر، ووسطهم المغنيات والراقصات اللواتي كن على درجة من الجمال فكلّ واحدة منهن أما "حواء" وأما (لعساء)، يرقصن في مقصورات واسعه (وسط المقاصير).

فَكَأَنّي أَرى المَراتِبَ وَالـــــقَو مَ إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِســّي. (الديوان،د.ت،١١٦١).
وَكَأَنَّ الوُفودَ ضاحينَ حَسرى مِن وُقوفٍ خَلفَ الزِحامِ وَخِنسِ. (الديوان،د.ت،١١٦١).
وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المقاصير رِ يُرَجِّعنَ بَينَ حـــــوٍ وَلُعسِ. (الديوان،د.ت،١١٦١).

هذا الذي يراه البحتريّ بعينه الشعريّة وتخيله لما مضى لهذه الحضارة من عزّة وقوّة، يراه كأنه كان "أول من أمسِ" كناية عن القرب المعنوي، الذي يعيشه البحتريّ حيال هذه الحضارة التي أصبحت تشكّل بالنسبة له عمق الروح والانتماء بعدما تجاوز أبيه الثقافي الذي قدمه فقيراً مقفراً ليس له بقاء كما هي الحضارة الفارسيّة عبر رمزيّة وصف الإيوان:

وَكَأَنَّ اللِقاءَ أَوَّلَ مِن أَم سِ وَوَشكَ الفِراقِ أَوَّلَ أَمسِ

وتتجذّر صورة الاعجاب عند البحتريّ بهذه الحضارة، واستمرار التعريض بحضارة الأب الثقافي، فالبحتريّ يرى أنَّ سبق هذه الحضارة وعزّتها أو اللحاق بها يحتاج زمناً طويلاً وكأني به يقول أيُّها العرب إنكم لن تستطيعوا ذلك، فأنتم بحاجة إلى وقت طويل، وقد كنّى بذلك (طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبحَ خَمسِ)"

وَكَأَنَّ الَّذي يُريدُ إِتّباعاً طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبحَ خَمسِ. (الديوان،د.ت،١١٦١).

وحيث البحتري يعود بين فينة وأخرى إلى وصف حاضر الأبيض وما لحق به من دمار وخراب، إذ حالته تجعل الناظر يشعر بالحزن والأسف على ما ألمّ به، وتجعل البحتريّ المشغوف بحب هذه الحضارة أنَّ واجبها عليه أنْ يبكيها بدموع وقفت لها وعليها فقط (فَلَها أَن أُعينَها بِدُموعٍ موقَفاتٍ) تعبيراً عن حسرته واحساسه بالحب لها وتاريخها، هذا الحب المقصور فقط عليها:

عُمِّرَت لِلسُرورِ دَهراً فَصارَت لِلتَعَزّي رِباعُـــهُم وَالتَأَسّي. (الديوان،د.ت،١١٦١).
فَلَها أَن أُعينَها بِدُمـــــــوعٍ موقَفاتٍ عَلى الصَبابَةِ حُبسِ. (الديوان،د.ت،١١٦٢).

وينهي البحتريُّ وقوفه على قصر "الأبيض" ووصفه إياه بما سبق من التمجيد والرفعة مقابل حضارة الأب أو ما أسمته الدراسة " قتل الأب الثقافي " بالتنويه للمتلقي أنه عربي، وليس جنسه من جنس هذه الحضارة، ولكنَّ وعيه للتاريخ ومعرفته بأحداثه، جعلته يرفع من شأن هذه الحضارة ويمجدها روحاً وإعجاباً أمام ضعف حضارته (الأب الثقافي) له:

ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري باقتراب مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي.(الديوان،د.ت،١١٦٢).

فيبرر البحتريُّ تمجيده هذا باستدعاء التاريخ الفارسي في الحضارة العربيّة ويراه البحتري تاريخاً مشرّفاً، على الرغم من كونه تاريخاً يعكس استضعاف الفرس للعرب وتدخلاً في حياتهم التي كانت تراها الحضارة الفارسيّة حياة تبعية لها، ولكن لأنَّ البحتري كان يعاني من حالة الانفصام عن حضارته وما يراه فيها من فقر وصراع على السلطة (حادثة قتل المتوكل) مناسبة القصيدة، مما جعله يبحث عن نموذج حضاريّ آخر وجده في الحضارة الفارسيّة، ولم يجده مثلاً في الحضارة الرومانيّة:

غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ.(الديوان، د.ت،١١٦٢).

هذه النعمى كما يرى البحتريُّ أنَّ الفرس لهم يدُ على العرب وملكهم، بما قدموه للعرب في اليمن ضد الأحباش (أرياط) مع سيف بن ذي يزن، حيث مدّوه بالسلاح والرجال، مما جعل سيف بن ذي يزن يقف في وجه الغزو الحبشي، ولهذا فالبحتريّ يجد نفسه كلفٌ بحب هؤلاء الذين يمنحهم صفة الشرف والرفعة(الأشراف) إذ يحبهم ويفضلهم على كل جنس(سِنخ)، وأصلٍ.

أَيَّدوا مُلكَنا وَشَدّوا قُـــواهُ بِكُماةٍ تَحتَ السَنَّورِ حُمـــسِ. (الديوان،د.ت،١١٦٢).

وَأَعانوا عَلى كَتائِبِ أَريا طَ بِطَعنٍ عَلى النُحورِ وَدَعـــسِ. (الديوان،د.ت،١١٦٢).

وَأَراني مِن بَعدُ أَكلَفُ بِالأَش رافِ طُرّاً مِن كُلِّ سِنـــــخِ وَأُسّ. (الديوان،د.ت،١١٦٢).

**الخاتمة**

وبعد فإنَّ البحتريَ في قصيدته هذه يمثل صورة المثقف الذي يعيش أزمة حضارته بمقايستها وحضارات العالم، ويعي صورة الانهيار الذي يمكن أنْ يشعر به أيُّ مثقفٍ في أيّ عصر من العصور ،فينهار النموذج الحضاري الذاتي في نفسه بسبب ما يشاهده ويعيشه من انهزامات تلحق حضارته، فتأتيه لحظة التمرد على هذه الحضارة التي ينتمي إليها ويمجد حضارةً أخرى، وهذا النموذج من المثقفين يتكرّر في أيّ عصر من العصور والشواهد على ذلك كثيرةٌ قي التاريخ الإنساني، والبحتريُ هنا يمثل حالة من هذه الحالات، فموضوع قتل الأب الثقافي والتمرد على الحضارة الأب نجدها في أدب كل أمّة.

المصادر


- أنوار، أمير محمود، (٢٠١٤م)، *إيوان كسرى بين البحتري والخاقاني*، مجلة الفكر العربي الإسلامي، العدد ٣٩-٤٠، ص ٦٠- ٨٢.
- البحتري، الوليد أبو عبادة، ( ٢٠٤هـ_٢٨٠هـ)، ***الديوان***، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليّه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، المجلد الأوّل، (د.ت)، مقدمة الديوان ص ٦.
- بدوي، أحمد أحمد،(١٩٤٨م)، *بين البحتري وشوقي*، مجلة الرسالة، العدد٨٠٤.
- بيرثو،أندرية، ميشال،(٢٠٢١م)،*قتل الأب الثقافيفي الأدب*،https://couua.com/2021/03/05 .
- الحبيطي، ساهرة محمود يونس،(٢٠٠٥)، *وصف قصور الخليفة المتوكل في شعر البحتري*، مجلة أبحاث كليّة التربية الأساسيّة، جامعة الموصل، مجلد٢، عدد٢، ص١٥٤- ١٩٢.
- الزبير، على،(٢٠٢١م)، *سينيّة البحتري.. وكبوة الجواد*، صحيفة رأي اليوم، ١١، ابريل.
- صدقي، بكر(٢٠١٨م) ،*قتل الأب وقتل الابن الشرق والغرب من منظار أورهان باموك*، https://daraj.com.
- عصفور ، جابر،(١٩٩٩)، *معنى التمرد على الأب* ،مجلّة البيان ،https://www.albayan.ae
- كمالي رؤيا وحسن عليان، سميّة، (١٤٣٨هـ)، *إيوان كسرى في شعر البحتري والشريف المرتضى (دراسة أسلوبيّة موازنة)*، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، علميّة محكمة، السنة١٢، العدد٣، ص ٥٠١ – ٥٢٧.
- مبارك، زكي،( ٢٠١٢م) ، *الموازنة بين الشعراء*، مؤسسة الهنداوي للتعليم والنشر والثقافة، القاهرة ، ص ١١٩-١٦٤.
- ميرزايي، فرامرز، (٢٠١٠)، *تلقي الصورة في قصيدة إيوان كسرى (من الرؤية البصريّة إلى الرؤية الفكريّة)*، مجلة دراسات في اللغة،ص١٠٢-١٢٤.
- ميرزايي، فرامرز وآخرون،(٢٠٠٩)، *استدعاء الشخصيّات الساسانيّة في شعر البحتري*، مجلة العلوم الانسانيّة الدوليّة، العدد١٧(٤) ص ٥٧- ٧٣.


**References**


- Anwar, Amir Mahmoud, (2014 AD), Iwan Kasri between Al-Buhturi and Al-Khaqani, Journal of Arab Islamic Thought, No. 39-40, pp. 60-82.
- Al-Buhturi, Al-Waleed Abu Ubadah, (204 AH - 280 AH), Al-Diwan, which was explained and commented on by Hassan Kamel Al-Sirafi, Dar Al-Maaref in Egypt, Volume One, (D.T), Introduction to the Diwan, p. 6.
- Badawi, Ahmed Ahmed, (1948 AD), between Al-Buhturi and Shawky, Al-Resala Magazine, No. 804.
- Bertho, Andrea, Michel, (2021 AD), The Killing of the Cultural Father in Literature, https://couua.com/2021/03/05
- Al-Hubaiti, Sahera Mahmoud Younis, (2005), Description of the Palaces of Caliph Al-Mutawakkil in the Poetry of Al-Buhtari, Journal of Research of

the College of Basic Education, University of Mosul, Vol. 2, No. 2, pp. 154-192.
- Al-Zubayr, Ali, (2021AD), Sanaiya Al-Buhturi.. and Kabbah Al-Jawad, Rai Al-Youm newspaper, April 11, 11.
- Sidqi, Bakr (2018 AD), killing the father and killing the son, east and west from the perspective of Orhan Pamuk, https://daraj.com..
- Asfour, Jaber, (1999), The Meaning of Rebellion against the Father, Al-Bayan Magazine, https://www.albayan.ae
- Kamali Ruya and Hassan Alyan, Somaya, (1438 AH), Iwan Khosri in the Poetry of Al-Buhturi and Al-Sharif Al-Murtada (a stylistic balancing study), Journal of Arabic Language and Literature, Scientific Court, Year 12, No. 3, pp. 501-527.
- Mubarak, Zaki, (2012 AD), Balancing Poets, Al-Hindawi Foundation for Education, Publishing and Culture, Cairo, pp. 119-164.
- Mirzayi, Framers, (2010), Receiving the Image in Iwan Khosrau's Poem (From Visual to Intellectual Vision), Studies in Language Journal, pp. 102-124.
- Mirzayi, Framers et al. (2009), Recalling the Sasanian Characters in the Poetry of Al-Buhtari, International Journal of Human Sciences, No. 17 (4), pp. 57-73.