بسم الله الرحمن الرحيم

تحليل سينية البحتري

يُشير المؤرخون إلى أن البحتري –أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي (ت٢٨٤هـ)– نظم سينيته المشهورة، التي مطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي، وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

عَقِب مقتل الخليفة (المتوكل)، وقد كان البحتري نديماً له في ذلك المجلس الذي قتل فيه مع وزيره (الفتح بن خاقان)؛ وذلك في (٣شوال٢٤٧هـ)، وهذا الأمر يدل على العلاقة القوية التي كانت تربط الشاعر بالخليفة، فمن البديهي أن يسعى كثير من الناس إلى التقرب من الخليفة، ولاشك أن غير قليل من خاصة الناس الذين يحظون برؤية الخليفة أو الدخول عليه في أثناء ممارسة عمله الرسمي، غير أن قليلاً جداً من الناس الذين يحظون بشرف منادمته في مجالسه الخاصة، ومشاركته لحظات المتعة واللهو، وقد كان البحتري واحداً من هؤلاء القلة الذين فازوا بثقة الخليفة الكبيرة، حتى أشركهم في جلسات لهوه، فيرون من سلوكه ما قد لايليق بمن يتربع على هرم الأمة، ومن هنا نستطيع أن نتصور ما يمكن أن ينتاب الشاعر من مشاعر الحزن العميقة الصادقة، حين يشهد مقتل الخليفة الذي منحه كل ذلك الشرف وتلك الثقة، بل إنه من البديهي أن يشعر بعد هذه الحادثة بحالة من الضياع والإحساس بفقدان كل ما يربطه بمواطن الشرف والتكريم، لاسيما حين يتذكر أن ولي العهد (المنتصر) الذي سيخلف أباه (المتوكل) على العرش، كان متآمراً مع الجنود الأتراك الذين غرسوا سيوفهم في جسد أبيه، وكل هذه المشاعر المتداخلة تجلّت في الأبيات التي تلت المطلع السابق، والتي يشير فيها إلى تماسكه أمام محاولات نكبات الدهر المتوالية لزعزعته ونكسه، ولكن ما يعنينا هنا هو أن الشاعر بعد أبيات الشكوى من صروف الدهر ونكباته، يتخلص إلى ذكر الوسيلة التي يمكنها أن تخفّف عنه تلك الأحزان والهموم التي ملأت نفسه؛ وذلك في قوله:

حَضَرَتْ رَحلِيَ الهُمُومُ فَوَجّهْ تُ إلى أبيَضِ المَدائنِ عُنْسِي

أتَسَلّى عَنِ الحُظُوظِ، وَآسَى لَمَحَلٍّ من آلِ ساسانَ، دَرْسِ

إنه يشير بوضوح إلى أن الطريقة المثلى للتخفّف من أحزانه هي الوقوف على نكبة إنسانية أعظم من نكبته بمقتل الخليفة، وقد اختار نكبة (المدائن) عاصمة الإمبراطورية الفارسية، وتحديداً (إيوان كسرى) فيها، الذي كنّى عنه بـ(أبيَضِ المَدائنِ)، والذي بقيت آثاره شاهدة على عظمة الإمبراطورية التي انهارت بعد أن كانت تبسط سيطرتها على أكثر مساحات الأرض في أزمنة خلت، وقد كان أسلوب الشاعر واضحاً حين صرّح بأن غايته من هذه الرحلة هي (التسلّي) عن الهموم بالتأمل في نكبة آل ساسان (ملوك الفرس) التي تحكيها آثار حضارتهم، ولقد كان البحتري صادقاً في التعبير عن مشاعره إزاء ما آل إليه حال (إمبراطورية الفرس)، جاعلاً من بقايا آثار قصورهم رمزاً لهذا الاندثار الحضاري العظيم. ومن منطلق التفاعل الإنساني الخالص اندفع البحتري يلتقط بعدسته الإبداعية صوراً دقيقة لمعالم التحول في المكان، من ذروة السعادة والكرامة إلى درك الشقاء والذل في قوله:

حلَلٌ لم تكُنْ كأطْلالِ سُعدَى في قِفَارٍ منَ البَسابسِ، مُلْسِ

نَقَلَ الدّهرُ عَهْدَهُنّ عَنِ الجِدّ ةِ، حتّى رجعنَ أنضَاءَ لُبْسِ

فكَأنّ الجِرْمَازَ منْ عَدَمِ الأُنْ سِ وإخْلالِهِ، بَنيّةُ رَمْسِ

لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أن اللّيَالي جَعَلَتْ فيهِ مأتَماً، بعد عُرْسِ

فلجأ إلى توظيف بنية التضاد (الجدة/ أنضاء لُبس، الأنس/ بنية رمس، مأتم/ عرس) ليجسد للمتلقي، عن طريق الأسلوب، ذلك التحول الكبير الذي طرأ على المكان؛ ولأنه يدرك أن متلقي نصه عربي، فقد حرص على إزالة اللَّبس الذي قد ينشأ في ذهنه حين يحدثه عن حالة الاندثار التي هو بإزائها، فأوضح له أن ما يشير إليه هنا من الاندثار لا يشبه بحال من الأحوال (أطلال سُعدى) العربية المتمثلة في بقايا آثار الخيمة، والنؤي،

والأثافي، ومرابط الجياد، بل إن ما يتحدث عنه هنا هو اندثار قصور كانت تحاكي الحلل (الثياب) الجميلة في زخرفتها وألوانها، وما زالت تحتفظ بملامح من ذلك الجمال والبهاء على الرغم مما آلت إليه. ثم يتوقف ليصف جانباً من مظاهر عظمة صُنّاع تلك الحضارة، وذلك حين يصف (الجرماز)

من الداخل، وقد قيل إن (الجرماز) اسم لأحد القصور بجانب (الإيوان)، وقيل: هو البهو الذي كان فيه عرش كسرى من الإيوان نفسه، ومهما يكن من أمر فإن الشاعر يتوقف عند مظهر من مظاهر هذه العظمة، فيصور لنا باندهاش رسمة تفصيلية مجسمة على جدران (الجرماز) تعبر عن إحدى معارك (الفرس) أمام أعدائهم التاريخيين (الروم) في مدينة (أنطاكية) في بلاد الترك، وقد بدت الصورة للشاعر حيةً، ولولا أنه لايسمع أصواتاً لحسب أن المعركة تحدث أمامه في تلك اللحظة، حتى أنه راح يتحسس بيده بعض عناصر الصورة ليتأكد من أنهم أحياء فعلاً:

تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيا ءَ لَهُم بَينَهُم إِشارَةُ خُرسِ

يَغتَلـي فيهِم ارتِـابي حَتّى تَتَقَرّاهُمُ يَـدايَ بِلَمسِ

ثم يمضي مصوراً جلال (الإيوان) وشموخه على الرغم مما أصابه من التهدّم، وخلوه من الحياة، إلى أن يقول دالاً على ما ينتاب الناظر إليه من مشاعر الهيبة والرهبة:

لَيسَ يُدرى أَصُنعُ إِنسٍ لِجِنٍّ سَكَنوهُ أَم صُنعُ جِنٍّ لِإِنسِ

غَيرَ أَنّي أراه يَشهَدُ أَن لَم يَكُ بانيهِ في المُلوكِ بِنُكسِ

فلا يستبعد الناظر علاقة ذلك الصرح الشامخ بـ(الجن)، إما أنهم بنوه فسكنه الإنسان، وإما أنهم سكنوه بعد أن بناه الإنسان، وعلى أية حال فالقصر يقف معبراً عن عظمة من بناه وسكنه.

ثم نراه يتجاوز حالة الاندثار الراهنة مستعيداً ترتيب المشاهد الحقيقية لما كان يحدث في هذا المكان الذي مازال يحتفظ بعلامات العظمة على الرغم من خلوه من مظاهر الحياة، فيرسم صورةً مشهدية نابضة بالحياة لعظماء الدولة وقادتها وهم يملؤون المكان هيبة وجلالاً، وصورةً أخرى للوفود الذين ينتظرون أن يأذن لهم (كسرى) في الدخول إليه باسطين حوائجهم، أو مبلغين رسائلهم التي جاؤوا بها من أقطار الأرض، ثم صورة ثالثة للقيان (الجواري المغنيات) في مشهد فرائحي ينضح بمظاهر السعادة ورخاء العيش.

غير أن الشاعر سرعان ما يغادر هذه الأجواء الاسترجاعية لمشاهد العظمة، ليقف مرةً أخرى على حقيقة المشهد الراهن لأطلال الإمبراطورية العظيمة، فلا يجد مهرباً من الاعتراف بأن ما هو ماثل أمامه الآن لا قيمة له سوى التعزّي وأخذ العبرة بأن لاشيء في الحياة يبقى على حاله، وأن الحوادث تأتي على العظيم والحقير، والقوي والضعيف:

عُمِّرَت لِلسُرورِ دَهرًا فَصارَت لِلتَعَـزّي رِبـاعُهُم وَالتَـأَسّي

فَلَهـا أَن أُعينَها بِدُمــوعٍ موقَفاتٍ عَلى الصَبابَةِ حُبسِ

و نجد الشاعر يختمها بقوله:

ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري بِاِقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي

غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ

أَيَّدوا مُلكَنـا وَشَـدّوا قُواهُ بِكُمـاةٍ تَحتَ السَنوَّرِ حُمسِ

وَأَعانـوا عَلى كَتـائِبِ أَريـا طَ بِطَعنٍ عَلى النُحورِ وَدَعسِ

وَأَراني مِن بَعدُ أَكلَفُ بِالأَشـ ـرافِ طُرًّا مِن كُلِّ سِنخٍ وَأُسِّ

إنه ينطلق، بعقله وذاكرته، بعيداً عن تجربة النص الانفعالية، محلقاً في فضاءات التاريخ ومقلباً سجلاته؛ بحثاً عن عِلّةٍ مقنعة للمتلقي إزاء ذلك التعظيم الواسع الذي خلعه على

إمبراطورية الفرس وملوكها وإنجازاتها العسكرية والسياسية والحضارية، فعاد من رحلته التذكرية ليخبرنا أنه ما خلع عليهم كل ذلك الوصف إلّا اعترافاً بفضلهم القديم على أهله اليمنيين؛ ولعله يقصد ذهاب الأمير سيف بن ذي يزن إلى الامبراطور الفارسي كسرى يستنصره لحرب الحبشة وطردهم من بلاد اليمن، بعد أن اشتد صلفهم ووطأتهم على أهل اليمن، وقد ذُكر أن كسرى امتنع فى بداية الأمر عن نجدة الأمير الحميري، لكن بعد مشاورته كبار دولته وافق على أن يجند له من معه فى السجون ليذهبوا لنصرته، فإنْ أصابوا وظفروا فإن المجد والفخر سيكون لكسرى، وإن هلكوا فقد استراح منهم وأراح أهل مملكة فارس من شرورهم، وقد حدث أن انتصر جنود كسرى على الحبشة، فطردوهم، فخرجت اليمن من يد الحبشة لتدخل من حينها تحت سيطرة الفرس. ويبدو أن البحتري في سينيته نظر للرموز الفارسية بعيداً عن الحساسيات الحضارية والسياسية .

القصيدة من بحر الخفيف وقافية السين ، وحرف السين من الأصوات المهموسة وقد تكرر السين ١٠٣مرة منها ٥٦ مرة ضمن حرف الروي وقد ألقى هذا التكرار بظلالة على القصيدة فجعلها مهموسة ، وقد استعمل الشاعر تقنية التدوير التي تُعدُّ مسألة يسعى إليها الشاعر في بعض اللحظات ليناسب بين الايقاع والدلالة وقد اختلفت أشكال التدوير في القصيدة فيمكننا أن نجد لفظة قابلة للتقسيم والانفصال كالتعريف في قوله : (... وبات الـ مُشتري فيه ...)

فال التعريف تقبل الانفصال ، أما الشكل الثاني فلا يقبل الانفصال ؛ لأن التدوير وقع في المركز إذ يتطلب الإيقاع الوصل لا فصل الكلمة مثل قوله:(وكأن الإيوان من عجب الصنـ ـعة ...) و(...إذ يبـ ـدو لعيني مُصبح أو ممسي) ، فالكلمتان (الصنعة ، يبدو) لا يمكن أن نفصل بينهما لأن التدوير هنا وقع في النواة ومركز الكلمة .

وقام التشكيل التصويري للقصيدة على الصور البيانية ، فقد حضر التشبيه مرات عدة مثل :

وكأن الزمان أصبح ... فالأداة هي كأن والمشبه الزمان والمشبه به محمولا هواه أما وجه الشبه الخفة ، وقوله : وكأن الإيوان من عجب الصنعة ... فأداة التشبيه كأن والمشبه الإيوان والمشبه به جوب أما وجه الشبه العلو والارتفاع والخرق .

وحضرت الاستعارة المكنية مثل قوله: (زعزعني الدهرُ)، وهي استعارة مكنية حيث شبه الدهر بالإنسان القوي وحذف المشبه به وأتى بما يدل عليه زعزع .

(حضرت رحلي الهمومُ) ، وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الهموم بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو حضر .

أما الكناية فقد جاءت في قوله: تماسكت: كناية عن القوة والإرادة. ترفعت: كناية عن العزة ارتعت : كناية عن الوحدة ...

والحقول الدلالية التي حوتها القصيدة متنوعة وتوزعت على الحقول الآتية:

١- الحقل الدال على الطبيعة : الشمس ، الكوكب ، الليل ، الدهر ، الجبل ، القفار ، البسابس ، أطلال .
٢- الحقل الدال على السلاح والحرب : العسكرين ، الصفوف ، الكتائب ، الرمح ، السنان ، الترفس (العلم) ، الترس ، الدرع .
٣- الحقل الدال على المكان : دارة (بلاد واسعة بين الجبال) ، الجرمان ، الشام ،العراق ، مكس (موضع بأرمينية) ، القبق (جبل بحدود أرمينية) .
٤- الحقل الدال على الزمان : الزمان ، الدهر ، الليل ، المساء .
٥- الحقل الدال على الأسماء : البلهذ (مغنى كسرى)، أرياط (قائد حبشي غزى اليمن) ، آل ساسان .
٦- الحقل الدال على اللباس : دمقس (الحرير) الديباج (الثوب الذي سداه ولحمته حرير) ، غلائل ، الأنضاء (الثوب الأبيض البالي) .

والملاحظ أن الحقول الدلالية متصلة فيما بينها في القصيدة ، فحقل الحزن يتطلب المكان ، والاسماء ، والطبيعة ، فكل حقل يتطلب الآخر لما لها من علاقات دلالية مع بعضها البعض ، ولأنَّ القصيدة وصفية فتطلبت من الشاعر توظيف كل هذه الحقول .

سينية البحتري في وصف ايوان كسرى

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ
وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهـ ـرُ التِماسًا مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي
بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ
وَبَعيدٌ مابَينَ وارِدِ رِفَهٍ عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ
وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمو لًا هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ
وَاشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ
لا تَزُرني مُزاوِلًا لِاختِباري بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَسّي
وَقَديمًا عَهِدَتني ذا هَناتٍ آبِياتٍ عَلى الدَنِيّاتِ شُمسِ
وَلَقَد رابَني ابنُ عَمّي بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنسِ
وَإِذا ماجُفيتُ كُنتُ جَديرًا أَن أَرى غَيرَ مُصبِحٍ حَيثُ أُمسي
حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهـ ـتُ إِلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنسي
أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ
أَذكَرتنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي
وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسي
مُغلَقٍ بابُهُ عَلى جَبَلِ القَبـ ـقِ إِلى دارَتَي خِلاطَ وَمُكسِ
حِلَلٌ لَم تَكُ كَأَطلالِ سُعدى في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ
وَمَساعٍ لَولا المُحاباةُ مِنّي لَم تُطِقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعَبسِ
نَقَلَ الدَهرُ عَهدَهُنَّ عَنِ الـ ـجِدَّةِ حَتّى رَجَعنَ أَنضاءَ لُبسِ

فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُنـــ سِ وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ

لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي جَعَلَت فيهِ مَأتَمًا بَعدَ عُرسِ

وَهوَ يُنبيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ لا يُشابُ البَيانُ فيهِم بِلَبسِ

وَإِذا ما رَأَيتَ صورَةَ أَنطا كِيَّةَ اِرتَعتَ بَينَ رومٍ وَفُرسِ

وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَر وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ

في اخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَصـ فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ

وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ

مِن مُشيحٍ يَهوى بِعامِلِ رُمحٍ وَمُليحٍ مِنَ السِنانِ بِتُرسِ

تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيا ءٍ لَهُم بَينَهُم إِشارَةُ خُرسِ

يَغتَلي فيهِم ارتِابي حَتّى تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمسِ

قَد سَقاني وَلَم يُصَرِّد أَبو الغَو ثِ عَلى العَسكَرَينِ شَربَةَ خُلسِ

مِن مُدامٍ تَظُنُّها وَهيَ نَجمٌ ضَوَّأَ اللَيلَ أَو مُجاجَةُ شَمسِ

وَتَراها إِذا أَجَدَّت سُرورًا وَارتِياحًا لِلشارِبِ المُتَحَسّي

أُفرِغَت في الزُجاجِ مِن كُلِّ قَلبٍ فَهيَ مَحبوبَةٌ إِلى كُلِّ نَفسِ

وَتَوَهَّمتُ أَنَّ كِسرى أَبَرويـــ زَ مُعاطِيَّ وَالبَلَهبَذَ أُنسي

حُلُمٌ مُطبِقٌ عَلى الشَكِّ عَيني أَم أَمانٍ غَيَّرنَ ظَنّي وَحَدسي

وَكَأَنَّ الإِيوانَ مِن عَجَبِ الصَنـــعَةِ جَوبٌ في جَنبِ أَرعَنَ جِلسِ

يُتَظَنّى مِنَ الكَآبَةِ إِذ يَبـــ دو لِعَيني مُصَبِّحٍ أَو مُمَسّي

مُزعَجًا بِالفِراقِ عَن أُنسِ إِلفٍ عَزَّ أَو مُرهَقًا بِتَطليقِ عِرسِ

عَكَسَت حَظَّهُ اللَيالي وَباتَ الـ مُشتَري فيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسِ

فَهوَ يُبدي تَجَلُّدًا وَعَلَيهِ كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسي

لَم يَعِبهُ أَن بُزَّ مِن بُسُطِ الديـ ـباجِ وَاستَلَّ مِن سُتورِ المَقسِ

مُشمَخِرٌّ تَعلو لَهُ شُرُفاتٌ رُفِعَت في رُؤوسِ رَضوى وَقُدسِ

لابِساتٌ مِنَ البَياضِ فَما تُبـــصِرُ مِنها إِلّا غَلائِلَ بُرسِ

لَيسَ يُدرى أَصُنعُ إِنسٍ لِجِنٍّ سَكَنوهُ أَم صُنعُ جِنٍّ لِإِنسِ
غَيرَ أَنّي أراه يَشهَدُ أَن لَم يَكُ بانيهِ في المُلوكِ بِنِكسِ
فَكَأَنّي أَرى المَراتِبَ وَالقَو مَ إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِسّي
وَكَأَنَّ الوُفودَ ضاحينَ حَسرى مِن وُقوفٍ خَلفَ الزِحامِ وَخِنسِ
وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المَقاصيـــــرِ يُرَجِّعنَ بَينَ حُوٍ وَلُعسِ
وَكَأَنَّ اللِقاءَ أَوَّلَ مِن أَمـــــ سِ وَوَشكَ الفِراقِ أَوَّلَ أَمسِ
وَكَأَنَّ الَّذي يُريدُ اتِّباعًا طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبحَ خَمسِ
عُمِّرَت لِلسُرورِ دَهرًا فَصارَت لِلتَعَزّي رِباعُهُم وَالتَأَسّي
فَلَها أَن أُعينَها بِدُموعٍ موقَفاتٍ عَلى الصَبابَةِ حُبسِ
ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري بِاِقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي
غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ
أَيَّدوا مُلكَنا وَشَدّوا قُواهُ بِكُماةٍ تَحتَ السَنَوَّرِ حُمسِ
وَأَعانوا عَلى كَتائِبِ أَريا طَ بِطَعنٍ عَلى النُحورِ وَدَعسِ
وَأَراني مِن بَعدُ أَكلَفُ بِالأَشـــ رافِ طُرًّا مِن كُلِّ سِنخٍ وَأُسِّ