البحتري أنه والإيوان يتشابهان في فقد عز رفيع وفي صمودهما ورفضهما للخنوع بعد ذلك الفقد. فليس الإيوان وحده، وإنما البحتري أيضًا هو الذي:

يبدي تجلدًا وعليه كلكل من كلاكل الدهر مرسى

لم يعبه أن بز من بسط الديباج واستل من ستور الدمقس

غير أن هذه المعاناة الذاتية تجد مبررها التاريخي في فقد البحتري للمتوكل وافتقاد الإيوان لملك كسرى. وليس من المهم كثيرًا بالنسبة لموضوعنا ما إذا كان البحتري قد زار الإيوان بعد مقتل المتوكل مباشرة عام ٢٤٧هـ أو أنه زاره بعد ذلك بثلاثة عشر عامًا.(١٤) الذي يهمنا أكثر هو القلق التاريخي والثقافي الذي انبجس إثر تلك الزيارة.

يجد البحتري في الإيوان شبيهًا له في الهم، ولكنه يجد فيه أيضًا اختلافًا عنه، ومن تماس الشبه والاختلاف ينشأ توتر درامي رائع في القصيدة. فالشاعر وإن قصد في ذلك الأثر الفارسي انكسارًا يشبه انكساره، وعنادًا إزاء صروف الدهر يوازي عناده، إلاَّ أنه بدخوله القصر يواجه تكوينًا ثقافيًا مغايرًا لتكوينه. فأمام صورة إنطاكية يجد البحتري مادة خصبة تستثير قدراته الإبداعية النادرة والشهيرة في الوصف. لكن وصفه للصورة، بل للإيوان كله، سرعان ما يأتي مثقلاً بوعي ثقافي جديد. فالإيوان والرسومات الجدارية داخله ليست كبركة المتوكل أو منظر الربيع. وإنما هو إزاء مادة تحتدم بحياتها الخاصة، تضج بالفن الآخر والثقافة الأخرى، بنوع من التشكيل الفني الذي تحمل دلالاته مسافات من الاختلاف الثقافي:

حللٌ لم تكن كأطلال سعدى في قفار من البسابس بلس

ومساع لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة عنس وعبس

ذاك عندي وليست الدارُ داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي

لقد قرَّب البحتري نفسه إلى الفرس وأكثر من مدح وزرائهم في الدولة العربية، وقد يكون إحساسه بعروبته ضعيفًا أحيانًا، كما يقول الدكتور شوقي ضيف، غير أنه

---

(١٤) انظر : صالح حسن اليظي، *البحتري بين نقاد عصره* (بيروت : دار الأندلس، ١٤٠٢-١٩٨٢) ص ١٠٨-١٠٩.