برغم ذلك كله لا يستطيع التخلص من انغراسه في بداوته وفي تربة ثقافته العربية المختلفة، يظل في نهاية الأمر ذلك البدوي الذي يجيء إلى أبيض المدائن على عنسه.(١٥)

وهو انطلاقًا من ذلك الإحساس بانتمائه يدهش لتلك التصاوير الفارسية التي لا يكاد يجد لها مقابلاً في ثقافته العربية البدوية. وإن هو وجد شيئًا من ذلك في قصور بغداد المترفة، فإنه يعلم ما كان للعنصر الأجنبي، الفارسي خاصة، من تأثير على تشكلها:

فإذا ما رأيت صورة إنطاكية ... ارتعت بين روم وفرس
والمنايا مواثل وأنو شروان ... يزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس على ... أصفر يختال في صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه ... في خفوت منهم وإغماض جرس
من مشيح يهوي بعامل رمح ... ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهم جد أحياء ... لهم بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى ... تتقراهم يداي بلمس

هذه الصورة الوصفية الشهيرة لا بد أن تقرأ في إطارها الثقافي الخاص، وإن لم يلغ ذلك الإطار بعض أطر أُخرى يمكن أن تقرأ من خلالها. ينبغي أن تتناول كنموذج لفن تصويري أجنبي، فن تشكيلي فارسي، منظورًا إليه من زاوية عربية. وحين نقوم بتلك القراءة سنلحظ أن بؤرة الصورة الشعرية التي يرسمها البحتري تتمركز في محاكاتية الرسم الفارسي، في اقتراب اللوحة الجدارية من الطبيعة إلى حد يجعل شخوصها على وشك التنفس والخروج من أطر الخط واللون: «تصف العين أنهم جد أحياء/ لهم بينهم إشارة خرس». تلك المحاكاتية التي يدهش لها الشاعر هي ما ابتعدت عنه الفنون العربية حين ازدهرت في ظلال الإسلام واتجهت إلى الزخرفة والنقش وجماليات الخط. فالفنون الإسلامية التشكيلية، أو جانب كبير منها على الأقل، لاتقوم،

---

(١٥) شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني* (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٣) ص ٢٩٣. وانظر تحليله السينية هس ص ٢٢٩-٢٣١.