الأنسنة في مطالع قصائد المتنبي

Personification in the Openings of Al-Mutanabbi's Poems

أ.م.د. خديجة أدري محمد

Asst. Prof. Dr. Khadeeja Adree Mohammed

khadeeja.adree@tu.edu.iq

جامعة تكريت/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Tikrit University / College of Arts / Department of Arabic Language

مهند زيدان خلف

Mohannad Zeydan Khalaf

mohanadzedan25@gmail.com

جامعة تكريت/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Tikrit University / College of Arts / Department of Arabic Language

الكلمات المفتاحية: المتنبي ،والأنسنة، ومطلع القصيدة، والزمان ، والمكان ، والطبيعة.

key words: Almutenbbe Humanization, The opening of the poem ,The time ,The place and the nature

الملخص

يتناول البحث الأنسنة في شعر المتنبي بوصفها ظاهرة نقدية وأدبية تتناول إعطاء غير الإنسان صفات إنسانيةً.

يقع البحث في مقدمة وتمهيد وستة مباحث. تضمنت المقدمة السبب في اختيار البحث، والهدف منه والمصاعب التي واجهت البحث، وأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها، والخطة التي سار عليها البحث.

أما التمهيد فقد سار على محورين: تضمن المحور الأول تعريف الأنسنة لغةً في معاجم اللغة، أما المحور الثاني فقد تضمن تعريف الأنسنة اصطلاحاً عند الدارسين واختلاف اللفظة في القواميس الأوربية وعند البلاغيين.

جاء المبحث الأول بعنوان (أنسنة المعاني المجردة)، تناول وجود الأنسنة في المعاني التي لا تدرك بالحواس الخمسة، بل تدرك بالعقل كالهم والحزن والمنية وغيرها من المعاني المجردة.

أما المبحث الثاني جاء بعنوان (أنسنة الطبيعة) وتناول الأنسنة ووجودها في المعاني المتصلة بالطبيعة، كالحيوان، والنبات، وحالات الطقس من مطر وغيوم.

أما المبحث الثالث فجاء بعنوان (أنسنة الزمان) وتناول موضوع الأنسنة ووجوده في المعاني المتصلة بالزمن كالليل واليوم والعيد.

وجاء المبحث الرابع بعنوان (أنسنة المكان) وتناول موضوع الأماكن التي أكسبها المتنبي صفات إنسانية، كالربع والطلل والأماكن التي يمر بها.

أما المبحث الخامس فجاء بعنوان (أنسنة الجماد) حيث يجعل الشاعر فيه من المنازل والديار إنساناً يخاطبه، ويشكو له ما يقاسيه من الدنيا.

أما المبحث السادس فجاء بعنوان (الأنسنات الأخرى) ويتناول هذا المبحث الأنسنات في المعاني التي لا علاقة لها فيما سبق من الأنسنات، مثل أعضاء الأنسان، كالعين والقلب والشيب.

انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة المصادر والمراجع.

Abstract

This research examines Humanization in Al-Mutanabbi's poetry as a critical and literary phenomenon that means attributing human qualities to non-human beings. It contributes significantly to the poetics of the text by enriching its artistic imagery.

The research consists of an introduction, a preface, and six chapters. The introduction includes the reason for choosing this research topic, its objective, the difficulties encountered, the most important sources and references used, and the research plan.

The preface follows two axes. The first axis includes the linguistic definition of Humanization in dictionaries, while the second axis includes the technical definition of Humanization among scholars and the variations in the term in European dictionaries and among Arab rhetoricians.

The first chapter, entitled "The Humanization of Abstract Meanings," addresses the presence of Humanization in meanings that are not perceived by the five senses but are understood by the intellect, such as worry, sadness, death, and other abstract concepts.

The second chapter, entitled "The Humanization of Nature," addresses Humanization and its presence in meanings related to nature, such as animals, plants, and weather phenomena like rain and clouds

The third section, entitled "The Personification of Time," addressed the topic of personification and its presence in meanings related to time, such as night, day, and festival.

The fourth section, entitled "The Personification of Place," addressed the topic of places that Al-Mutanabbi endowed with human qualities, such as the ruins, the abandoned dwellings, and the places he passed through.

The fifth section, entitled "The Personification of Inanimate Objects," addressed how the poet personifies houses and dwellings, addressing them and complaining to them about his suffering in this world.

The sixth section, entitled "Other Personifications," addressed personifications in meanings unrelated to the previous sections, such as human organs like the eye, the heart, and gray hair.

The research concluded with a summary of the most important findings and a list of sources and references.

المقدمة

بسم الله والحمد لله الذي علَّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم.. والصلاة والسلام على معلم البشرية الأول، نبيِّنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد...

فتعد الأنسنة من الموضوعات التي أخذت مجالاً واسعاً في الدراسات الأدبية والنقدية في العصر الحديث، لما لها من قوة في إضفاء حيوية الى النصوص الأدبية وتعميق دلالاتها. فهي تقوم على منح الموجودات من جمادات وحيوانات وغيرها صفات بشرية، الأمر الذي يمنح النص الأدبي طاقة وحيوية تقرّب المعاني الى ذهن المتلقي بشكل واضح وسلس. وكان للشعر نصيب وافر من هذا الأسلوب، إذ وجد الشعراء فيه وسيلة لبناء الصور الشعرية واللمسات البيانية الجميلة.

ولما كانت هذه الظاهرة شائعة في شعر أبي الطيب المتنبي، وجدنا دراستها فيه منطلقاً لبيان هذه الظاهرة والكشف عن تجلياتها وبيان خصائصها الفنية والدلالية، لكونه نموذجاً غنياً يختزن صوراً متعددةً من الأنسنة، فهي تكشف عن فلسفة المتنبي تجاه الوجود والموجودات. ودراسة الأنسنة هي دراسة للواقع الذي كان يعيشه المتنبي مع محيطه ومدى تفاعله مع هذا المحيط. وتتنوع الأنسنة في شعره بتنوع الأغراض الشعرية، هكذا تتكون فرصة أوسع لدراسة هذه الظاهرة في سياقات مختلفة.

احتوت الدراسة على مقدمة تضمنت السبب الذي أدى الى اختيار الدراسة، والهدف منها، وأهميتها، والخطة التي سارت عليها الدراسة.

واحتوت على تمهيد تضمن محورين: المحور الأول، تناول تعريف الأنسنة في اللغة كما ورد في المعاجم، أما المحور الثاني: فقد تناول تعريف الأنسنة اصطلاحاً، وتطرقنا فيه إلى اختلاف اللفظة عند البلاغيين.

وتضمنت الدراسة ستة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان (أنسنة المعاني المجردة)، تناول وجود الأنسنة في المعاني التي لا تدرك بالحواس الخمسة، بل تدرك بالعقل كالهم، والحزن والمنايا وغيرها من المعاني المجردة.

أما المبحث الثاني جاء بعنوان (أنسنة الطبيعة)، وتناول الأنسنة ووجودها في المعاني المتصلة بالطبيعة، كالحيوان والنبات وحالات الطقس من مطر، وغيوم.

أما المبحث الثالث فجاء بعنوان (أنسنة الزمان)، وتناول موضوع الأنسنة ووجوده في المعاني المتصلة بالزمن، كالليل واليوم والعيد.

وجاء المبحث الرابع بعنوان (أنسنة المكان)، وتناول موضوع الأماكن التي أكسبها المتنبي صفات إنسانية، كالربع والطلل والأماكن التي يمر بها.

أما المبحث الخامس فجاء بعنوان (أنسنة الجماد)، حيث يجعل الشاعر فيه من المنازل والديار إنساناً يخاطبه، ويشكو له ما يقاسيه من الدنيا.

أما المبحث السادس فجاء بعنوان (الأنسنات الأخرى)، ويتناول هذا المبحث الأنسنات في المعاني التي لا علاقة لها فيما سبق من الأنسنات، مثل أعضاء الأنسان، كالعين والقلب والشيب.

وقد أفادت الدراسة من عدة مصادر أهمها ديوان المتنبي، والشروح التي شرحت الديوان كشرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي (ت1363هـ)، وشرح ديوان المتنبي للواحدي (487هـ)، وشرح ديوان المتنبي لأبي البقاء العكبري (ت616هـ) المسمى (التبيان في شرح الديوان)، وشرح أبي العلاء المعري (ت449هـ) المسمى (معجز أحمد)، وشرح آخر لأبي العلاء المعري المسمى (اللامع العزيزي في شرح ديوان المتنبي)، كما أفادت من كتب البلاغة مثل كتاب البلاغة والتطبيق لأحمد مطلوب (ت1493هـ)، وكتب المعاجم ككتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) وكتاب لسان العرب لابن منظور(ت711هـ).

التمهيد

أولاً: الأنسنة لغة:

مصطلح الأنسنة من المصطلحات الحديثة في الدراسات اللغوية التي لم تذكرها معجمات اللغة العربية، إلّا أنّنا نستطيع القول إن لفظة الأنسنة مشتقة من لفظة إنسان، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي:((الإنسُ: جماعةُ النّاس، وهم الأنس، [تقول] : رأيت بمكان كذا أَنَساً كثيراً، أي: ناساً. وإنْسِيُّ القَوْس: ما أقبل عليك، والوحشيُّ: ما أدبر عنك. وإنْسيُّ الإنسان: شِقُّهُ الأيسر، ووحشيُّهُ: شقُّهُ الأيمن، وكذلك في كل شيء. والاستئناس والأُنْسُ والتَّأنُّسُ واحد، وقد أَنِسْتُ بفلان، وقيل: إذا جاء اللّيل استأنس كلُّ وحشي، واستوحش كل إنسي)). (الخليل ،د.ت.، المادة أ ن س).

وجاء في الصحاح:((الإنس: البشر، الواحد إنْسيٌّ وأنَسيٌّ أيضاً بالتحريك والجمع أناسيٌّ. وإن شئت جعلتَه إنساناً، ثم جمعته أَناسي فتكون الياء عوضاً من النون...، ويقال للمرأة أيضاً إنساناً، ولا يُقال إنسانة، والعامة تقوله)). (الجوهري ،1987م: المادة أ ن س).

ويقول ابن فارس في المقاييس:((الهمزة والنون والسين أصلٌ واحد، وهو ظهور الشيء، وكل شيء خالَفَ طريقة الوحش. قالوا: الإنس خلاف الجنّ، وسُمُّوا لظهورهم. يُقال آنست الشيء إذا رأيته. قال تعالى: سمحفَإِنۡ ءَانَسۡتُم مِّنۡهُمۡ رُشۡدٗا سجى [النساء: 6])) .(ابن فارس، 1972م: المادة أ ن س)

أما الفيومي فيقول:((من الناس اسم جنس يقع على الذكر والأُنثى والواحد والجمع، واختلف في اشتقاقه مع اتفاقهم على زيادة النون الأخيرة فقال البصريون من الأُنس فالهمزة أصلٌ ووزنه فِعْلَان، وقال الكوفيون مشتق من النِّسيان فالهمزة زائدة)). (الفيومي ،د.ت.، المادة أ ن س).

وهذا ما جاء من الآراء في أصل لفظة إنسان. أما الإنسانية فهي:((الفضائل والصفات النفسية المختصة بالإنسان)) (السيوطي، 1424هـ: ص208).

إذاً كل ما يضاف الى غير الإنسان من هذه الفضائل والصفات فهو من قبيل الأنسنة.

ثانياً: الأنسنة اصطلاحاً:

مصطلح الأنسنة من المصطلحات النقدية الحديثة ويرتبط هذا المصطلح بعناصر أساسية في النص الأدبي كالصور الشعرية والخيال، فصار هذا المصطلح ضمن المصطلحات النقدية في النص الأدبي وأصبح رؤيا للشاعر يسخر من خلالها خياله لتوظيف الموجودات وإضفاء الصفات البشرية عليها. فمن التعريفات التي توضح معنى الأنسنة في الدرس النقدي، ما جاء في المعجم الوسيط:((إنزال غير الإنسان منزلة الإنسان في التعبير والتصوير والخطاب))(مجموعة من المؤلفين، د.ت.، المادة أ ن س).

ويقول الدكتور مرشد أحمد في مفهوم الأنسنة أنها إضفاء الفنان ((صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلاً إنسانياً ويجعلها كأي إنسان تتحرك، وتحس، وتعبر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أُنسنت من أجله)). (مرشد أحمد، 2003م: ص7).

وجاء في قاموس أوكس فورد الفلسفي أن الأنثروبومورفية (الأنسنة) هي:((تمثيل الآلهة، أو الطبيعة، أو الحيوانات غير البشرية، على أن لديها أفكارًا ومقاصد إنسانية، أحيانًا ما يكون ذلك تمثيلًا استعاريًّا معلنًا، فتكون المشكلة إذاك أن نفهم وجه الاستعارة. وقريب من ذلك مصطلح «المغالطة الوجدانية» pathetic fallacy، أي إسباغ الخصائص الإنسانية، المشاعر بخاصة (أو الانفعال أو «الوجدان» pathos) على الطبيعة والجمادات، من مثل قولنا: السماء الضاحكة، البحر الغاضب، إعصار لا يرحم، بحيرة هادئة، أشجار حزينة)). (عادل مصطفى،2019م: ص269).

وقد يرد مصطلح الأنسنة في تسمية أخرى وهي (التشخيص) وهذه التسمية مرتبطة بالدرس البلاغي، ويعرّف البلاغيون التشخيص بأنه ((تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها)). (أحمد مطلوب، 1420هـ: ص٣٥٦).

أنسنة المعاني المجردة:

إن أنسنة المعاني المجردة في شعر أبي الطيب من الظواهر الفنية والجمالية التي تستحق الوقوف عندها بالدراسة والتحليل العميق، فهي تمثل محاولة الشاعر في جعل الأفكار الذهنية صورة ملموسة نابضة بالحياة. فهو لم يكتفِ بتصوير الأشياء المحسوسة على أنها إنسان، بل ذهب نحو الأشياء المعقولة، فمنحها صفات بشرية خالصة، وإرادة حرة، محولاً إياها إلى شخوص حية تتحرك في سماء قصيدته، فتمنح النص الشعري طاقة درامية فاعلة.

قال في مطلع قصيدة من بحر الكامل يمدح فيها رجلاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص15):

كُفّـي أَرانـي وَيـكِ لَومَـكِ هَمٌّ أَقامَ عَلى فُؤادٍ أَنجَما أَلوَما

يقول للعاذلة: اتركي عذلي فقد أراني الهم –الذي أقام على قلبي– أن لومك إياي أحق بأن يلام مني، وهنا أحس المتنبي أنه أحق من غيره بأن يلوم نفسه. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج4: ص143)

وقد قدم الشاعر صورة تتجلى فيها الأنسنة بوضوح، فهو حين أعطى الهم صفة الإقامة بقوله: (همٌّ أقام...)، جعل للهم القدرة على المكوث والاستقرار، فلم يعد الهمّ عند الشاعر شعوراً عابراً محضاً، بل صوره على أنه ضيف ثقيل، وشخصية لها قرارها وإرادتها في اختيار مكان إقامتها، وهو فعل لا يقوم به إلّا إنسان عاقل ومدرك للأماكن التي يقيم فيها، وجعل الفؤاد كأنه مكان أو منزل، وجاء هذا الهمّ ليقيم فيه.

وقال في صباه مرتجلاً في مطلع قصيدة من بحر الكامل على لسان رجلٍ سأله ذلك. (ديوان المتنبي، 1983م: ص39):

شَـوقي إِلَيـكَ نَفـى لَذيـذَ هُجوعي فـارَقتَني فَأَقـامَ بَـينَ ضُلوعي

يقول: إن شوقي لرؤية الأحباب أخذ مني لذيذ النوم، فارقوني هم وأقام الشوق في قلبي. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج1: ص239).

وهنا يصور المتنبي الشوق على أنه ساكن دائم لا ينوي الرحيل، اختار القلبَ مكاناً لإقامته. والأنسنة واضحة هنا، لأن الإقامة والاستقرار من أفعال الإنسان، والشوق شعور عاطفي معنوي، لكن حين أُعطي صفة الإقامة صار إنساناً ثقيلاً لا تستطيع التخلص منه إلّا برؤية الأحباب.

وهكذا يتحول الشوق من معناه العاطفي الى إنسان ذي قرار ووعي.

وقال في مطلع قصيدة من بحر الطويل يمدح علي بن أحمد الخراساني. (ديوان المتنبي، 1983م: ص30):

حُشاشَــةُ نَفــسٍ وَدَّعَــت يَــومَ وَدَّعوا فَلَم أَدرِ أَيَّ الظاعِنَينِ أُشَيِّعُ

الحشاشة: بقية النفس. (ينظر: الخليل، د.ت.، المادة ح ش ش).
يقول: بقية نفسي ودعتني يوم ودعني أحبابي، فلم أعد أدري أأُشيع بقية نفسي أم أُشيع أحبابي المرتحلين. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج1: ص193).
وصورة الأنسنة بارزة هنا، فهو حين يصف رحيل أحبابه، وكيف ودعته بقية نفسه ورحلت على أثرهم، يحول النفس من معنى مجرد ليس له وجود واقعي ولا تصرف ذاتي، الى إنسان يقوم بالفعل الإنساني الأشد إيلاماً على المحب، وهو الوداع.
فالمتنبي لم يكتفِ بالقول إن نفسه حزنت وتألمت وهو يرى مشهد رحيل الأحباب، بل أملكها الإرادة وصورها كأنها تشارك في الرحيل مع ظعون الأحباب.
وهو يقف متحيراً لا يدري أيشيع أحبابه الذين رحلوا ولم يتركوا له سوى الذكرى والأطلال، أم يشيع بقية نفسه التي تركته جسداً بلا روح.
وقال في مطلع قصيدة من بحر البسيط في جعفر بن كيغلغ ولم ينشده إياه. (ديوان المتنبي، 1983م: ص41):

حاشــى الرَقيــبَ فَخانَتــهُ ضَمائِرُهُ وَغَـيَّضَ الـدَمعَ فَاِنهَلَّـت بَوادِرُهُ

حاشى من المحاشاة وهي إظهار الرجل غير ما في نفسه، وفي (حاشى) ضمير مستتر يعود على المحب. يقول: حاشى المحبُ رقيبه فخانته ضمائره، لأن دمعه فضحه ولم يستطع أن يكتم ما به. (ينظر: المعري، اللامع العزيزي، 2008م: ص41).
إن الخيانة من الصفات القبيحة لدى الإنسان، فلما أسند هذه الصفة الى الضمائر جعلها منفصلة عن صاحبها، ولا تكتفي بالانفصال عنه وحسب، بل تتحول الى خائن يُبدي ما يريد المحب كتمانه أمام المحبوب.
وبهذه الطريقة تظهر الأنسنة في هذا النص واضحة جداً. فالضمير شيء معنوي ليس له تصرف منفصل ولا تفكير حر ليفضح صاحبه في اللحظة التي يحاول فيها أن يخفي ما بداخله.
وقال في مطلع قصيدة من بحر البسيط يمدح فيها أبا عبادة عبد الله بن يحيى البحتري. (ديوان المتنبي، 1983م: ص64):

مــا الشَــوقُ مُقتَنِعــاً مِنّــي حَتّى أَكونَ بِلا قَلبٍ وَلا

بِذا الكَمَدِ كَبِدِ

الكمد: الحزن. (ابن منظور، 1414هـ: المادة ك م د).

يقول: شوقي إلى الأحبة لا يقتنع مني بهذا الحزن الذي يلازمني ويخرق كبدي، ويوله عقلي، فأُصبح مجنوناً بلا عقل. (ينظر: العكبري، د.ت.، ج1: ص349).

يجعل المتنبي الشوق –في هذا البيت– كأنه شخص طامع، كل ما أعطيته طلب أكثر. فهو لا يقتنع بالحزن الذي يعانيه الشاعر، بل يطلب أن يكون الشاعر بلا قلبٍ ولا كبد.

والقناعة وعدمها صفة من صفات الإنسان، وحين أُعطيت هذه الصفة لإحساسٍ داخلي، أصبح هذا الإحساس إنساناً ذا سلطة وقوة يهدف إلى تحقيق مطالبه، وإلّا فلن يقتنع بما يُقدّم له.

وقال في صباه في مطلع قصيدة من بحر المتقارب وقد رأى جرذاً مقتولاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص13):

لَقَـــد أَصـــبَحَ الجُـــرَذُ أَســيرَ المَنايــا صَــريعَ

المُستَغيرُ العَطَب

يقول: لقد أصبح هذا الجرذ الذي يطلب الغارة على الطعام وغيرهِ مما في البيوت، أسير المنايا؛ وهي جمع منية أي الموت، صريع العطب والهلاك. (ينظر: العكبري، د.ت.، ج1: ص202).

إن المنايا مصير محتوم وقدر لا بدّ منه، وهي من المعاني المجردة. وفي السياق الشعري يحوّل المتنبي هذا الحدث الفجائي إلى إنسان ذي قوة وسطوة في قوله: (أصبح الجرذ أسير المنايا)، فالأسر فعل من أفعال الإنسان التي ترتبط بالحرب والانتصار.

ومثل ما أعطى صفة الآسر للمنايا، يكون قد أعطى صفة المأسور للجرذ، والأسر لا يكون إلّا لإنسان مخطئ، يؤسر وينتظر الحكم عليه من الشخص الذي أسره.

وقال يمدح أبا سهلٍ سعيد بن الحسن الأنطاكي الحمصي في مطلع قصيدة من بحر البسيط. (ديوان المتنبي، 1983م: ص181):

قَد عَلَّمَ البَينُ مِنّا البَينَ تَـدمى وَأَلَّـفَ فـي ذا القَلـبِ

أَجفانا أَحزانا

البين: الفرقة. (ينظر: الخليل، د.ت.: المادة ب ي ن).

يقول: قد علَّم الفراقُ أجفاننا الدامية من كثرة البكاء، أن يبتعد بعضها عن بعض وجعل الفراق يؤلف الحزن في القلب. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج2: ص801).

في هذا البيت يحوّل المتنبي الفراق الى معلّم يعلم الأجفان الفراق بينها، وهي كناية عن عدم القدرة على النوم. ومهمة التعليم لا يستطيع القيام بها إلّا الإنسان الذي يكون له خبرة في شيء ما، وقادر على إيصال المعلومة الى الشخص المتعلم.

والشاعر يحول الأجفان الى متعلم، وهي قدرة لا تكون إلّا لإنسان ذي وعي يفهم ما يتعلمه ويعمل به، والأجفان جزء من جسد الأنسان تعمل بإرادة العقل، ليس لها إرادة حرة أو عقل خاص بها لتتعلم وتتصرف بما تعلمته.

وقال أبو الطيب في مطلع قصيدة من بحر الوافر لأبي محمد بن الحسن بن عبد الله بن طغج ارتجالاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص220):

أَباعِثَ كُلِّ مَكرُمَةٍ طُموحِ وَفارِسَ كُلِّ سَلهَبَةٍ سَبوحِ

يقول: يا محيي كل مكرمة طموح، أي ممتنعة مستعصية على غيرك، ويا فارس الخيل الطويلة التي تسبح في جريها. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج1: ص382)

يصور الشاعر المكارم كأنها تموت فيأتي هذا الممدوح ليحييها، وهذه المكارم تكون مستعصية ممتنعة لا يقدر على بعثها سوى ممدوح المتنبي.

إن إسناد صفة الامتناع للمكارم مثال للأنسنة، لأن الامتناع من صفات الإنسان وهي نزعة إنسانية نحو العلو والترفع، وبذلك يحولها إلى شخص مترفع يرفض الانقياد لأي شخص، فلو كانت المكارم سهلة المنال لما كان صاحبها ذا قيمة بين الناس.

بلغ المتنبي وهو في دمشق أن ابن كيغلغ يتوعده في بلاد الروم فقال في مطلع قصيدة من بحر الطويل. (ديوان المتنبي، 1983م: ص232):

أَتاني كَلامُ الجاهِلِ اِبنِ كَيَغلَغ يَجوبُ حُزوناً بَينَنا وَسُهولا

يقول: أتاني كلام هذا الجاهل وتوعده لي من مكانٍ بعيد يقطع الجبال والسهول التي بيني وبينه.

وقيل معناه: إن كلامه قد أتاني وهو حينما تكلم به كان يجوب الجبال والسهول في أرض الروح(. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج2: ص470).

والذي يفيدنا هنا المعنى الأول، حيث جعل الكلام شخصاً مسافراً يقطع السهول والجبال ليصل الى المتنبي ويبلغه بما توعده به ابن كيغلغ. والإتيان بالخبر فعل إنساني خالص، لا يستطيع القيام به غير الإنسان. فلما أسند هذا الفعل الى الكلام جعله رسولاً يقطع مسافات طويلة ليصل الى مقصودهِ ويبلغه بالخبر الذي جاء به.

وهنا يخرج الكلام من كونه صوتاً عابراً، ليتصور بصورة إنسان.

وقال في مطلع قصيدة من بحر الوافر يرثي بها والدة سيف الدولة ويعزيه بها. (ديوان المتنبي، 1983م: ص265):

نُعِـدُّ المَشـرَفِيَّةَ وَالعَـوالي وَتَقتُلُنـا المَنـونُ بِـلا قِتـالِ

المنون: الدهر أو الموت. (ينظر: الأزهري، 2001م: المادة م ن ن).

يقول: نعدّ السيوف والرماح للقتال مع الأعداء والأقران، ولكن الموت يحترم نفوسنا فيقتل من يقتله بلا قتال. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج3: ص140)

تتجلى الأنسنة بوضوح في الشطر الثاني (وتقتلنا المنون بلا قتالِ)، إذ يشخص الشاعر الدهر أو الموت على أنه إنسان قادر على القتل، وهذا القتل يكون غدراً بلا موعد أو معركة بيننا وبينه، فهو يقتل في الوقت الذي يشاء وفي المكان الذي يشاء، ولا يعير اهتماماً لكل هذه التجهيزات الحربية التي نعدها لمواجهة من يريد قتلنا أو يريد بنا سوء. فيخرج الموت من معنويته ليتلبس جسد المحارب الغادر الذي لا تستطيع ردّه بأي شكل من الأشكال.

وقال في مطلع قصيدة من بحر الكامل يمدح سيف الدولة. (ديوان المتنبي، 1983م: ص284):

لا الحُلمُ جادَ بِهِ وَلا بِمِثالِهِ لَولا اِدِّكارُ وَداعِهِ وَزِيالِهِ

الضمير في كلمة به يعود على الحبيب. يقول: إن النوم لم يسمح لي برؤية الحبيب، ولم يأتني بخياله لولا أنني أطلت التفكير بذكرى وداعه ومفارقته، فرأيت في نومي ما كان يجول في خاطري من هذه الذكرى له ولِوَداعِه. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج3: ص100).

يصور الشاعر الحلم على أنه بخيل لا يجود بما يريده الشاعر من خيال الحبيب، والجود والبخل من الصفات الأخلاقية للإنسان، فهو يُخرج الحلم من كونه سلسلة من الصور والأحداث والأفكار التي تحدث بنحوٍ غير إرادي للإنسان في أثناء نومه، ليجسده وكأنه إنسان يتعمد حرمان الشاعر من رؤية الحبيب. فهو يشح عليه في إيراد خياله أو طيفه في أثناء النوم.

قال وقد عوفي سيف الدولة من مرضه في مطلع قصيدة من بحر البسيط. (ديوان المتنبي، 1983م: ص364):

المَجـدُ عـوفِيَ إِذ عوفِيـتَ وَزالَ عَنـكَ إِلـى أَعـدائِكَ

وَالكَرَمُ الأَلَمُ

يقول: إن المجد والكرم أصابهما المرض لمّا مرضت، وقد عوفيا بعافيتك. وزال ألمك الذي بك الى أعدائك، لأنهم اغتمّوا بعافيتك وتألموا بصحتك، فيكون الألم الذي كان بك قد انتقل إليهم. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج3: ص363).

يصور الشاعر المجد والكرم على أنهما يمرضان ويتعافيان كأنهما إنسان والمجد والكرم كلاهما من المعاني المجردة، ويربط الشاعر عافيتهما بعافية ممدوحه.

والبيت فيه صورة أخرى للأنسنة، وهي منح الألم حرية التنقل من جسد إلى جسد، وهو بذلك جعل الألم ذا إرادة حرة في اختيار الجسد الذي سيقيم فيه، وكأن هذا الألم بعد ما عوفي الممدوح، خرج يبحث عن مكان جديد ليستقرّ فيه. والتنقل وحرية الاختيار والاستقرار هذه كلها صفات يتميز فيها الإنسان عن سائر المخلوقات.

قال في مطلع قصيدة من بحر الطويل يمدح بها كافوراً الإخشيدي. (ديوان المتنبي، 1983م: ص466):

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ ... وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

يقول: بيني وبين شوقي مغالبة لأجلك، والشوق يغلبني، لأنه يغلب صبري. وأعجب من ذا الهجر لتماديه علي، والوصل لو وافقنا لكان أعجب لأن من عادة الأيام التفريق. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج4: ص1776).

يجعل الشاعر بينه وبين الشوق صراعاً أو منافسةً يكون فيها البقاء للأقوى، لكن تكون الغلبة في النهاية للشوق، وعلى ذلك يكون قد جعل الشوق منافساً أقوى منه، لأنه كُلَّما حاول الفوز عليه يكون الفوز للشوق. فهو جعل الشوق إنساناً لا يرضى بالهزيمة، فأعطى الشوق هذه الصفة التي لا يمكن أن تتصف بها المعاني المجردة، لأنها صفة من صفات الإنسان المقتدر.

والبيت فيه طباق إيجاب حقيقي في لفظتي (الهجر) و(الوصل) والطباق هو: الجمع بين اللفظ وضده في الكلام. وقلنا (إيجاب) لأنه جمع بين لفظتين مثبتتين متضادتين. وقلنا (حقيقي) لأن المراد باللفظ هو المعنى نفسه في الحقيقة وليس مجازاً. (ينظر: أحمد مطلوب، 1420هـ: ص438-440).

وقال في مطلع قصيدة من بحر البسيط يهجو كافوراً الإخشيدي. (ديوان المتنبي، 1983م:

مِن أَيَّةِ الطُرقِ يَأتي مِثلُكَ الكَرَمُ ... أَينَ المَحاجِمُ يا كافورُ وَالجَلَمُ

ص502):

المحاجم جمع محجمة: القارورة التي يحجم بها الجلد. (ينظر: ابن منظور، 1414هـ: المادة ح ج م) الجلم: المقراض الذي تقرض به الأظافر. (ينظر: الخليل، د.ت.: المادة ج ل م).

يقول: كيف يصل إليك الكرم، وأنت أصلك لئيم لا تصلح إلّا لآلات الحجامين: المحاجم والجلم.

وقيل: أراد أنك لا تصلح إلّا أن تكون حجاماً أو راعي غنم، لأن الحجامين في مصر تكون بشرتهم سوداء وكذلك رعاة الغنم من العبيد. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج4: ص159).

يؤنسن الشاعر الكرم ويصوره في هيئة مسافر أو زائر، ويفترض أن للكرم قدماً يمشي بها وعيناً يبصر بها وعقلاً يميز به، وكأن الكرم خرج عن صفته المجردة وراح يجوب الطرقات بحثاً عن الشخص المناسب ليستقر في نفسه، لكنَّ كافوراً الإخشيدي لم يكن موضع أمان بالنسبة للكرم فتركه وراح يبحث عن غيره، وهكذا يكون الشاعر قد جعل من الكرم إنساناً عندما جعله يجوب الطرق وأعطاه صفة حسن الاختيار.

والبيت فيه تهكم بكافور، والتهكم إظهار عدم المبالاة بالشخص المستهزَأ أو المتهكم به مهما بلغتْ عَظَمته (ينظر: عبد العزيز عتيق، 2009م: ص104)، فالقصد هنا الاستخفاف بشأن كافور في كرمه.

قال يمدح عضد الدولة في مطلع قصيدة من بحر المنسرح. (ديوان المتنبي، 1983م: ص551):

أَزائِرٌ يا خَيالُ أَم عائِد أَم عِندَ مَولاكَ أَنَّني راقِد

يخاطب خيال المحبوب ويقول: أجئتني زائراً يا خيال أمْ عائداً؛ والزيارة تكون للصحيح، والعيادة للمريض،

لمّا نالتني العلة من صاحبك. أم كان يحسب صاحبك أني نائم فبعثك إليّ زائراً، فأبلغه أنني لست راقداً. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج4: ص276).

تبدأ الأنسنة في ندائه المباشر للخيال، إذ يناديه بأحد أحرف النداء كما يُنادى الإنسان، والنداء في اللغة: هو طلب الإقبال من الشخص المنادى بأحد أحرف النداء الظاهرة أو المقدرة. (فاضل السامرائي، 1420هـ، ج4: ص320). ثم أضاف إليه صفتين بشريتين هما (الزائر) و(العائد)، فهو بذلك يخرج الطيف من عالم المعقول، ويصوره كضيف نازل عنده، ويجعل هذا الضيف رسولاً، والذي أرسله هو صاحبه (المحبوب) ليأتي إليه بخبر الشاعر، هل هو راقدٌ أم لا؟ وهذه الصفات كلها تحيلُ الى أنسنة هذا الطيف.

والاستفهام في البيت للتعجب، فهو لمّا زاره الطيف لم يعد يدري أزيارته زيارة لصحيحٍ، أم عيادة شخص مريض؟

أنسنة الطبيعة:

تُعد أنسنة الطبيعة في ديوان أبي الطيب المتنبي من المباحث الجمالية التي تكشف عن علاقة استثنائية بين الشاعر والبيئة المحيطة به، فالمتنبي لم ينظر إلى عناصر الطبيعة بوصفها إطاراً مكانياً صامتاً أو حيوانات لا تعقل، بل منحها نفساً بشرية تجعلها تشارك الإنسان انفعالاته ومواقفه. وفي هذا المبحث نجد أن الطبيعة عند المتنبي تتحول إلى شخصية واعية. فعند إسقاط الصفات البشرية على عناصر الطبيعة، تصبح الطبيعة مرآة تعكس عظمة الإنسان.

يقول مخاطباً الظبية في مطلع قصيدة من بحر البسيط يمدح فيها عبيد الله بن خلكان الطرابلسي. (ديوان المتنبي، 1983م: ص24):

أَظَبيَـةَ الـوَحشِ لَـولا ظَبيَـةُ الأَنَسِ لَما غَدَوتُ بِجَدٍّ في الهَوى تَعِسِ

يخاطب الشاعر الظبية الوحشية لأنها ألفته لكثرة ملازمته للصحراء ومساءلته للأطلال، يقول: لولا الحبيبة التي هي كالظبية بحسنها وجمالها لما كنت ذا جدٍ منحوس. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج2: ص295)

فهو حين ينادي ظبية الوحش بأداة النداء الهمزة ويخاطبها ويشكو لها ما يكابده من حب ظبية الأنس بقوله: (أظبية الوحش لولا ظبية الأنس...)، لا يعاملها على أنها محض حيوان يعيش في الفلاة، بل على أنها إنسان يشاركه عواطفه ومشاعره، وهنا نجد ظاهرة الأنسنة، فهو يحول هذا الغزال إلى شخصية حية لها حضور ووعي وانفعالات.

ويقول في مطلع قصيدة من بحر الوافر يمدح فيها علي بن إبراهيم التنوخي. (ديوان المتنبي، 1983م: ص89):

مُلِـثَّ القَطـرِ أَعطِشـها وَإِلّا فَاسقِها السمَّ النَقيعا رُبوعا

هنا يخاطب المتنبي السحاب الدائم الممطر ويقول له: أعطش هذه الربوع، وإن لم تعطشها فاسقها لكن لا تسقها ماءً بل سمّاً نقيعاً. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج2: ص357)

تبدأ الأنسنة هنا عندما يستهل الشاعر بالنداء المحذوف، أي (يا مُلِثَّ القطر)، فيخاطب المتنبي السحاب كما يخاطب الإنسان العاقل، فحين يناديه يصوره على أنه إنسان قادر على الدخول في حوار مع الشاعر.

وتكتمل صور الأنسنة من خلال صيغ الأمر الواردة في النص (أعطشها) و(اسقها)، فهو يمنح السحاب حرية الاختيار بين شيئين متناقضين، فكأن السحاب هنا إنسان خاضع لأوامر الشاعر يفعل ما يأمره به وينتهي عمّا ينهاه عنه.

وقال يمدح عبد الرحمن بن العباس بن أبي الأصبغ الكاتب في مطلع قصيدة من بحر الكامل. (ديوان المتنبي، 1983م: ص117):

أَرَكائِـــبَ الأَحبـــابِ إِنَّ تَطِـسُ الخُـدُودَ كَمـا تَطِسـنَ الأَدمُعا

اليَرمَعا

الوطس: الوطء الشديد. اليرمع: حجارة بيضاء رخوة. (ابن دريد، 1987م: المادة و ط س، ومادة ر م ع).

يشكو المتنبي لركائب الأحباب قائلاً لها: إن الدموع تفعل بالخدود فعل خفاف الإبل بالحجارة البيضاء الرخوة التي تمشي عليها. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج3: ص3)

تظهر الأنسنة في مخاطبة الشاعر لركائب الأحباب؛ وهي وسيلة النقل التي تحمل الأحباب بعيداً، فركائب الأحباب حيوانات لا تعقل لكي تخاطب، لكن الشاعر يحولها من حيوانات غير عاقلة الى إنسان يشاركه شعوره وهمومه، ويشكو له ألمه وحزنه، كأن هذه الحيوانات تستمع إليه وتفهمه. فهو حين يخاطبها يمنحها القدرة على الانتباه والفهم والاستيعاب، وهذه كلها صفات تفتقر إليها الحيوانات ويتصف بها الإنسان.

تعذر المرعى على مهرٍ لأبي الطيب بسبب كثرة الثلوج على الأرض في أنطاكيا فأنشد يقول في مطلع قصيدة من بحر الرجز. (ديوان المتنبي، 1983م: ص229):

مـــا لِلمُـــروجِ الخُضـــرِ يَشـــكو خَلاهـــا كَثـــرَةَ وَالحَدائِقِ

العَوائِقِ

المـرج: أرض واسعة كثيرة النبت تمرح فيها الدواب. (ينظر: الخليل، د.ت.: المادة م ر ج).

الخلا: الحشيش. (ينظر: ابن فارس، 1972م: المادة خ ل و)

يريد أن الشتاء اشتد برده فلم يطل هذا النبت ليرعى فيه المهر، لأن البرد منعه من ذلك. (ينظر: المعري، اللامع العزيزي، 2008م: ص826).

إن الأنسنة في هذا البيت تبدو ظاهرة، فحين يعطي الشاعر صفة الشاكي للنباتات، يجسدها على أنها إنسان سئم من واقعه الذي يعيش فيه، ومن المعوقات التي تمنع سير حياته بنحو طبيعي، حتى أدى به هذا السأم إلى الشكوى من هذا الواقع المرير، وكأن هذا النبات وقف أمام الشاعر ليبث له معاناته وما يقاسيه بسبب هذه الثلوج التي أعاقت نموه وصارت كأنها قيود له خلال فصل الشتاء.

وقال في مطلع قصيدة من بحر المنسرح، وقد خيره سيف الدولة بين فرسين إحداهما دهماء، والأخرى كميت. (ديوان المتنبي، 1983م: ص282):

اِختَرتُ دَهماءَتَينِ يا مَطَرُ وَمَـن لَـهُ فـي الفَضـائِلِ الخِيَرُ

يقول: اخترت الدهماء بين هاتين يا شبيه المطر في الجود، ويا من به الاختيار في الفضائل، فيختار منها ما يستحسن. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج2: ص193).

وظاهر الكلام أنه يخاطب المطر في قوله:(يا مطر)، فحرف النداء لا يستخدم إلّا مع منادى عاقل يعي ما ستقول له بعد النداء، والمطر لا يملك هذه الصفات، إنما هي صفات مقتصرة على الإنسان فقط. وبناءً على هذا المعنى الظاهر من البيت يكون الشاعر قد أنسن المطر حينما خاطبه كما يخاطب الإنسان العاقل.

إلّا أن هنالك معنى بلاغياً أعمق من المعنى الظاهر، ففي قوله :(يا مطر) استعارة تصريحية؛ وهي أن يحذف المتكلم المشبه ويكتفي بذكر المشبه به في الكلام. (ينظر: أحمد مطلوب، 1420هـ: ص351)، فيكون المعنى :(يا كثير الجود كالمطر).

وقال يمدح عضد الدولة ويذكر الورد في مطلع قصيدة من بحر المنسرح. (ديوان المتنبي، 1983م: ص556):

قَد صَدَقَ الوَردُ في الَّذي زَعَما أَنَّكَ صَيَّرتَ نَثرَهُ دِيَما

كان عضد الدولة قد نثر الورد، ثم استدل الشاعر بحال الورد أنه نثر كما ينثر المطر. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج4: ص2063).

يصور الشاعر الورد كأنه له فمٌ ولسان، وجعله قادراً على النطق والكلام، وكلامه هذا كان صادقاً حين تكلم به، والصدق من الأخلاق الرفيعة للإنسان، وهكذا يكون الورد قد تحول الى إنسان حين منحه الشاعر القدرة على الزعم والقول وصدق القول، لأن هذه الصفات صفات إنسانية بحتة، والورد نبات لا يملك هذه الصفات، إذاً يكون الورد قد تحول إلى شخصية واعية وصادقة تعرب عن حالتها التي أصبحت عليها بعد ما نثرها ممدوح الشاعر.

قال في مطلع قصيدة من بحر البسيط يمدح فيها سيف الدولة ويعتذر اليه. (ديوان المتنبي، 1983م: ص336):

أَجابَ دَمعي وَما الداعي سِوى طَلَلِ دَعا فَلَبّاهُ قَبلَ الرَكبِ وَالإِبِلِ

يقول: استدعت بقايا الديار دمعي فأجابها، وكنت أول من لبى هذه الدعوة ببكائي قبل أصحابي وقبل الإبل، والمقصود أن الإبل تعرف هذا الطلل أيضاً فتبكي عليه. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج3: ص198)

تكمن الأنسنة في هذا البيت في إجابة الإبل لدعوة الطلل، فالإبل حيوانات لا تعقل، إلا أن المتنبي جعلها تستجيب لنداء الأماكن الصامتة، فحولها من كائن لا يعقل إلى شخصية تملك إرادة التلبية والانقياد لتشارك الشاعر في لحظة الوقوف على الطلل.

والبيت فيه أنسنات كثيرة سيأتي الكلام عليها.

أنسنة الزمان:

أنسنة الزمان من أكثر الموضوعات إثارة في شعر المتنبي، إذ لم يتعامل الشاعر مع الزمن على أنه تعاقب آلي لليل والنهار، بل أضفى إليه صفات بشرية فأخرجه من وحدته الزمنية، وأصبح الزمن عنده ذات بشرية فاعلة، وغالباً ما تظهر في صورة الخصم أو العدو الذي يتربص بالشاعر وطموحاته، فالزمن لم يعد وعاءً للأحداث فحسب، بل صار بطلاً في القصيدة.

ومن أمثلة أنسنة الزمن في شعر المتنبي، قوله في مطلع قصيدة من بحر الوافر حين أراد الانصراف من مجلس الأمير ابي محمد بن الحسن بن عبد الله بن طغج. (ديوان المتنبي، 1983م: ص214):

يُقاتِلُني عَلَيكَ اللَيلُ جِدّاً وَمُنصَرَفي لَهُ أَمضى السِلاحِ

الليل يأمرني بالانصراف عن مجلس الأمير حتى ليكون ذلك قتالاً بيني وبين هذا الليل، فأنا أريد البقاء وهو يأمرني بالانصراف، وإذا انصرفت أعنته على نفسي، فانصرافي أمضى سلاح له وأعون على مراده. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج2: ص920).

فالليل في هذه الصورة محارب شرس يخوض مع الشاعر معركة مباشرة، فالليل هنا لم يعد زمناً طبيعياً أو ظلاماً ممتداً، وإنما خرج من إطاره الزمني ولبس لباس الحرب ليمنع الشاعر من البقاء في مجلس الأمير، وأمضى سلاح لهذا المحارب هو انصراف الشاعر، فيكون الشاعر ضحية هذه المعركة.

وقال ارتجالاً في مطلع قصيدة من بحر البسيط. (ديوان المتنبي، 1983م: ص274):

ظُلمٌ لِذا اليَومِ وَصفٌ لا يَصدُقُ الوَصفُ حَتّى يَصدُقَ قَبلَ رُؤيَتِهِ النَظَرُ

يقول: إذا وُصِف هذا اليوم قبل رؤيته يكون الوصف ظلماً له، لأن الوصف الصادق موقوف على النظر والمعاينة، فإن لم تره ووصفته يكون وصفك غير صادق. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج2: ص201).

والشاعر هنا يجعل اليوم؛ الذي هو مُدّة زمنية محددة، كشخصٍ مظلوم، وهذا الظلم يكون من طريق وصفه وهو غائب، كأنه أراد أن يكون هذا اليوم شاخصاً أمامه لكي يستطيع وصفه من غير ظلم له كما يظلم الإنسان حين يُحكم عليه قبل معرفته.

وفي مطلع قصيدة من بحر الطويل يمدح بها كافوراً الإخشيدي قائلاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص453):

أَوَدُّ مِنَ الأَيّامِ مالا تَوَدُّهُ وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ

يقول: أطلب من الأيام ألّا تفرق بيني وبين من أُحب، وأشكو إليها الفراق وهي جندٌ لهذا الفراق، أي إن الفراق حاكم على الأيام، وهي محكومة. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج4: ص58).

وصور الأنسنة كثيرة في هذا البيت، فحين جعل للأيام القدرة على التفريق بينه وبين من أحب يكون قد صيّر هذه الأيام إنساناً له سلطة قوية وحكم لا تستطيع مخالفته. فيكون قد أخرج الأيام من إطارها الزمني، وألبسها جسد إنسان حاكم. أيضاً جعل الأيام إنساناً يمتلك صفة عدم الود (ما لا توده).

وتبرز صورة الأنسنة بشكل أوضح حين يقول:((أشكو إليها))، فهو جعل الأيام قادرة على الاستماع والانصات للشكوى، وكأنه جاء الى هذه الأيّام الحاكمة الجائرة يشكو اليها ما يراه من ألم الفراق، لكن هذه الأيام ترفض أن تكون رائفة بحاله، لأن هذه الأيام نفسها هي من حكم بالفراق وهي جندٌ لهذا الفراق. وجعل البين ملكاً يمتلك الجند.

وقال يهجو كافوراً في يوم عرفة في مطلع قصيدة من بحر البسيط. (ديوان المتنبي، 1983م: ص506):

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بِما مَضى أَم لِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

يقول: هذا اليوم الذي أنا فيه عيدٌ، ثم يخاطب العيد قائلاً: بأية حالٍ عدت، أي: مع أية حالٍ عدت؟! أهي حالتك التي عهدناها أم جئتنا بشيءٍ جديد. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج2: ص139).؟

يخاطب الشاعر العيد كأنه يخاطب شخصاً مسافراً منذ مدة، ثم عاد بعد السفر وهذا الشاعر ينتظر منه الخبر، فيسأله عن الحال الذي عاد به، والسؤال والخطاب يتطلب شخصاً قادراً على الرد والإجابة، والعيد هو يوم من أيام التقويم الهجري لا يمتلك هذه القدرات، ولكن الشاعر جعل للعيد أذناً يسمع بها ولسانا يرد به على تساؤلاته. وهذه القدرات هي قدرات إنسانية محضة.

ثم إنه يطلب منه تحديد إجابته، هل جاء بشيء جديد؟ أم عاد بما ذهب به؟ كأنه هو من أرسله ليجلب له الخبر.

يمدح عضد الدولة في مطلع قصيدة من بحر الرجز قائلاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص560):

مـــا أَجـــدَرَ الأَيّـــامَ بِأَن تَقولَ ما لَهُ وَما وَاللَيالي لي

يقول: إن الأيّام والليالي خليقة بالتظلّم مني وتقول مال المتنبي ومالي، لأنني أتعبتها وحملتها ما ليس في وسعها، والمقصود بالأيام والليالي هو الدهر لأنه قال:(ومالي) ولو كان يريد الأيام والليالي بعينها لقال:(ومالنا). (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج4: ص27).

يؤنسن المتنبي الزمن المتمثل بالأيام والليالي ويجعل له قدرة القول والكلام، بقوله:(ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول...) فالدهر هنا شخصية واعية تمتلك لسانا وقدرة على التساؤل، فحين يتساءل بقوله:(ماله ومالي) كأنه ضاق ذرعاً بطموح المتنبي، وكأن الزمن هنا وقف موقف خصومة ضد المتنبي.

والاستفهام في قوله :(ماله ومالي) خرج لمعنى مجازي وهو التعجب، فالمتنبي يجعل الزمن يتساءل متعجباً مستغرباً عن ملازمة الشاعر له.

ومما قاله في مصر في مطلع قصيدة من بحر الخفيف. (ديوان المتنبي، 1983م: ص474):

صَحِبَ النـاسُ قَبلَنـا ذا الزَمانا وَعَنـاهُم مِن شَأنِهِ ما عَنانا

يقول: صاحب الناس قبلنا هذا الزمان، وأصابهم من هم هذا الزمان ما أصابنا منه. (المعري، معجز أحمد، 1992م، ج4: ص27).

يصور الشاعر الزمان على أنه صاحبٌ أنيس حين يسند صفة الصحبة إلى الزمان، والصحبة فعل إنساني لا يكون إلا بين ذوات واعية، فهو يرفع الزمن إلى مرتبة الإنسان الواعي القادر على المعايشة والمخالطة، وحينئذٍ يكون قد جرّد الزمن من صفته الزمنية، وصوره بهيئة إنسان، وجعله كأنه شخصٌ عاشره الناس، وعرفوا طباعه وتقلباته وأحواله.

أنسنة المكان:

إن المتنبي لا يكتفي بوصف الأمكنة وصفاً خارجياً، بل يتعامل معها كأنها إنسان، فمن خلال قراءة شعره ظهر أن المكان عنده يفرح، ويحزن، ويأنس، ويحتفظ بآثار من مر به، وأحياناً يخاطبه الشاعر، أو يجعله شاهداً على تجاربه.

ويبدو أن كثرة تنقلات المتنبي بين البلدان هي التي شكلت عنده هذه الرؤية، إذ تشكلت عنده ذكريات جميلة وأخرى حزينة في كل بلد يزورها.

قال في مطلع قصيدة من بحر المتقارب بعد خروجه من مصر ووصوله الى أرض تسمى بسطة. (ديوان المتنبي، 1983م: ص517):

بُسَـــيطَةُ مَهـــلاً سُـــقيتِ القِطارا ... جَعلـتِ عُيـونَ عَبيـدي حَيارى

بسيطة تصغير بسطة، وهي أرض بين بادية الشام والعراق. وقال المتنبي ذلك لأنه لما وصل هو وعبيده إلى هذه الأرض، رأى بعض عبيده ثوراً فقال: هذه منارة الجامع، ورأى آخر نعامة فقال: هذه نخلة، فضحك المتنبي وأنشد هذه الأبيات. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج4: ص1780).

يخاطب الشاعر الأرض ويدعو لها كما يخاطب الإنسان، وقد قدمنا القول إن المخاطبة تتطلب سمعاً ووعياً وإدراكاً وهذه صفات إنسانية والأرض لا تمتلكها، وأيضاً يطلب من الأرض التمهل رفقاً به وبمن معه، والطلب مشروط بالاستجابة له إما القبول أو الرفض، والاستجابة تتطلب عقلاً لإعطاء الإجابة النهائية، والإجابة تكون بالكلام أيضاً. وليس للأرض قدرة على هذه الأفعال، لأنها حجر أصم، وهذه كلها مما لا شكَّ فيه أفعال إنسانية.

وأيضاً جعل للعيون صفة الحيرة، والعيون عضو في جسد الإنسان، والذي يحير هو الإنسان نفسه وليس العيون، فتكون هذه أنسنة للعيون أيضاً.

قال يمدح أبا العشائر الحسن بن علي بن الحسن بن الحسين بن حمدان العدواني في مطلع قصيدة من بحر المنسرح. (ديوان المتنبي، 1983م: ص248):

لا تَحسَبوا رَبعَكُم وَلا طَلَلَه ... أَوَّلَ حَيٍّ فِراقُكُم قَتَلَه

جعل استقرار الأحبة في المنازل حياة لها وارتحالهم عنها قتلاً، لأن هذه المنازل تحيا وتعمر بساكنيها، يقول: رحلتم فخرب ربعكم وعفا طلالكم، ولكنها ليست أولَ حيٍّ يُقتل بسبب فراقكم، فأنا قتلت بسبب هذا الفراق ايضاً. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج3: ص481).

إن في تصوير المنازل والأطلال على أنها تُقتل بسبب فراق الأحبة، تشخيص لهذه الجمادات، لأن الذي يقتله فراق المحبوب هو المحب الذي هو إنسان، وهذه جمادات لا تحس ولا تشعر إن

كانت خالية أو مأهولة، لكن المتنبي صور هذه الصورة مبالغة في الوصف ليقول: إن فراقكم لا يقتل المحب فقط، بل يتعداه إلى قتل الديار التي تعودت على وجودكم بقربها، فقد جعل الديار والطلل بهيئة إنسان لا يقوى على فراق من يحب.

وكذلك جعل الشاعر الفراقَ في هذا البيت بصورة إنسان يَقتُل.

يمدح عبد الله بن يحيى البحتري في مطلع قصيدة من بحر البسيط قائلاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص61):

بَكيتُ يا رَبعُ حَتّى كِدتُ أَبكيكا ... وَجُدتُ بي وَبِدَمعي في مَغانيكا

الربع: المنزل أو الوطن. (ينظر: الخليل، د.ت.: المادة ر ب ع). المغاني: المواضع التي كان بها أهلها. (ينظر: الجوهري ،1987م: المادة غ ن ى).

يقول: بكيت يا ربع في المنازل التي كان بها أهلك، حتى فنيت وفني دمعي، وجدت بنفسي حتى أذهبتها، فلو كنت ذا عقل لساعدتني في البكاء. (ينظر: العكبري، د.ت.، ج2: ص377).

يخاطب الشاعر الأمكنة؛ التي هي منازل الأحبة. ويشكو لها كثرة بكائه شوقاً لمن كان يسكنها، فيجعلها كجليس يستمع لشكواه، ويكاد يبكي لبكائه.

تبدأ الأنسنة هنا بحرف النداء (يا) التي ينادي الشاعر به الربع، وقد قدمنا القول إن النداء في اللغة هو طلب الإقبال من الشخص المنادى بأحد أحرف النداء الظاهرة أو المقدرة. وطلب الإقبال لا يرجى إلّا من شخص عاقل.

إذاً يكون الشاعر هنا قد جعل هذا الربع شخصاً عاقلاً ينادى، يفهم ما يكلمه به. ولم يكتف بالاستماع لشكوى الشاعر، بل كاد يبكي هو أيضاً ليواسيه.

وقال في مطلع قصيدة من بحر البسيط يمدح سيف الدولة ويعتذر اليه. (ديوان المتنبي، 1983م: ص336):

أَجابَ دَمعي وَما الداعي سِوى طَلَلِ ... دَعا فَلَبّاهُ قَبلَ الرَكبِ وَالإِبِلِ

عندما أعطى الشاعر صفة الداعي لبقايا الديار (الطلل) في قوله:(وما الداعي سوى طللِ)، فإنه ينقله من كونه محض بقايا مادية من الحجارة والديار المتهدمة إلى كائن حي واعٍ، فصارت بقايا الديار هذه إنساناً يدعو من يريد، كأن هذه الحجارة الصُمَّ خرجت من صمتها فأصبح لها صوت مسموع لتدعو دموع المحبين وتذكرهم بمن كان يسكنها.

وقال في مطلع قصيدة من بحر الطويل في سيف الدولة. (ديوان المتنبي، 1983م: ص361):

إذا اِعتَــلَّ سَــيفُ الدَولَــةِ وَمَن فَوقَها وَالبَأسُ وَالكَرَمُ
اِعتَلَّتِ الأَرضُ المَحضُ

يقول: إذا مرض سيف الدولة الممدوح، مرضت الأرض لمرضه، وكل من عليها، والقوة، والكرم الخالص، اي: إذا اعتل هو اعتلّ كل شيء لعلّته. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج3: ص362).

العلّة حالة مرضية تصيب الإنسان والنفوس الحية، لكن الشاعر هنا جعل الأرض يصيبها ما يصيب الإنسان وكذلك القوة والكرم. والأرض صخور جامدة وثرىً مبعثر، والبأس والكرم صفات إنسانية معنوية، وهذه كلها لا تمرض، لكن الشاعر أنسنها وجعلها تتأثر بمرض الممدوح حتى جعلها تمرض هي أيضاً بسبب تأثرها، إذ ربط الشاعر عافيتها بعافية الممدوح ومرضها بمرضه.

والبيت فيه غلو، والغلو في اصطلاح البديعيين: ((امتناع الوصف المدّعى عقلاً وعادةً)). (عبد العزيز عتيق، د.ت.، ص105).

يمدح عضد الدولة في مطلع قصيدة من بحر الكامل قائلاً. (ديوان المتنبي، 1983م: ص546):

إِثلِث فَإِنّا أَيُّها الطَلَلُ نَبكي وَتُرزِمُ تَحتَنا الإِبلُ

الإرزام: صوت تخرجه الناقة من حلقها. (ينظر: الخليل، د.ت.: المادة ر ز م).

إثلث: أي كن ثالثاً. يقول للطلل: كن ثالثنا في البكاء على فقد الأحبة، فإننا نبكي والإبل تحنُّ تحتنا كأنها تبكي معنا. (البرقوقي، 1986م، ج4: ص15).

يخاطب الطلل ويطلب منه أن يكون ثالثهما –هو والإبل– في البكاء على فقد الأحبة، إذاً يكون الشاعر صور الطلل كصديقٍ يطلب منه أن يواسيه في حزنه ويبكي معه على فقد الأحبة، والأطلال هي بقايا الديار لا تملك هذه الصفات، ولكنه عندما أعطاها هذه الصفات جعلها إنساناً يسمع الخطاب.

والبكاء أيضاً يتطلب عيناً تدمع وقلباً يحزن لتكون العاطفة صادقة، والطلل أحجار صامتة ليس لها شيء من تلك الصفات وهكذا يكون الشاعر قد أنسن الطلل.

أنسنة الجماد:

تأتي أنسنة الجماد في شعر أبي الطيب المتنبي لتعكس قدرة الشاعر على بث الأرواح والمشاعر في الأشياء الصامتة، فالجماد في الأصل لا يمتلك شعوراً ولا إرادة، إلّا أن الشاعر نظر إلى الأشياء المحيطة به ومنحها روحاً بشرية حين يكلمها ويجعلها مشاركة له في حديثه ومواقفه،

كأنها ذوات واعية تدرك ما يدور حولها من أحداث، فالديار مثلاً، تجده أحيانا مخاطباً لها وأحياناً مرحباً بها.

مثال ذلك، يحيّي الشاعر الدار، ويصف كيف أسره حب الأغيد الذي كان يسكنها، في مطلع قصيدة من بحر المنسرح مدح فيها محمد بن عبد الله العلوي فيقول. (ديوان المتنبي، 1983م: ص8):

أهلاً بدارٍ سباك أغْيدُها ... أبعـدُ مـا بـانَ عنـكَ خُرَّدُها

الأغيد: الناعم البدن. (ينظر: الأزهري، 2001م: المادة غ ي د). الخُرَّد: البكر التي لم يمسسها أحد. (ينظر: الخليل، د.ت.: المادة خ ر د).

إن من عادة العرب إذا وقفوا على ديار أحبابهم، حيّوها بالسلام، ودعوا لها بالسقيا ورجوع الأهل. يقول: إن أبعد شيءٍ فرقه الزمن عنك هو جواري هذا الدار. (ينظر: المعري، معجز أحمد، 1992م، ج1: ص12).

وهنا يقف الشاعر محيّياً الدار، وشبهها بمن يُرحَّب به. يقول ابن الحاجب في أماليه: ((أهلاً بدارٍ: دعاء للدار على وجهين: أحدهما: خطابها على نحو ما يخاطب المترحب به كعادتهم في خطاب الديار، لأنها لما قابلتْه شبهها بمن أقبل عليه، وخاطبها بتحية الآدميين)). (ابن الحاجب، 1989م، ج2: ص671).

وهذا هو جوهر الأنسنة، فحين يخاطب ويحيّي الدار بقوله: (أهلاً بدارٍ...) مثلما يخاطب ويحيي من أقبل عليه، هنا يصور الشاعر الدار وكأنها إنسان تُستعمل معه كلمات الخطاب والترحيب، وبذلك تكون الدار شخصاً يسمع ويستجيب ويتفاعل مع ما حوله، وأخرجها من كونها جماداً وحجراً أصم.

قال يمدح القاضي أبا أحمد بن عبد الله بن الحسين الأنطاكي في مطلع قصيدة من بحر الكامل. (ديوان المتنبي، 1983م: ص117):

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ ... أَقفَرتِ أَنتِ وَهُنَّ مِنكِ أَواهِلُ

يقول مخاطباً منازل الأحبة: تمثل خيالكِ في قلوب المحبين، فكانت القلوب هي منازلكِ، غير أنك قد خلوتِ من أهلكِ لكن القلوب مازالت آهلة بك، لأن مثالكِ لا يفارقها. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج3: ص366).

وصورة الأنسنة جلية في هذا السياق حيث تتحول الأمكنة الى إنسان له مكان في قلب الشاعر، فالشاعر لا يخاطب المنازل على أنها أطلال صامتة، بل يناديها كما ينادي الإنسان بقوله: (يا منازل)، والنداء بحد ذاته أنسنة لأنه لا يقال إلا لمن يسمع ويفهم.
وتتعمق الأنسنة حين يخاطب الشاعر المنازل –في الشطر الثاني– بالضمير المنفصل (أنتِ) فهذا الضمير لا يستعمل إلّا مع المخاطبة المؤنثة ولا تخاطب فيه الجمادات.

يذكر قيام شبيب العقيلي على كافور الإخشيدي وقتله في مطلع قصيدة من بحر الطويل. (ديوان المتنبي، 1983م: ص475):

عَدُوُّكَ مَذمومٌ بِكُلِّ لِسانِ وَلَو كانَ مِن أَعدائِكَ القَمَرانِ

يقصد بالقمرين الشمس والقمر. يقول: من يعاديك يدل على جهالته وسقوط منزلته بين الناس. ويعاديه كلّ الناس ويذمونه، حتى القمران لو كانا من أعدائك لكانا مذمومين، مع أنهما نافعان ومنزلتهما رفيعة. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج4: ص373).
صورة الأنسنة هنا تكمن في جعله للشمس والقمر القدرة على أن يكونا من أعداء ممدوحه، فالشمس والقمر ظواهر طبيعية فلكية ليس لهما مشاعر وقدرة على أن يكونا خصمين لهذا الممدوح، والشاعر يحولهما من صفاتهما الجامدة الى إنسان يبغض ويعادي وأيضاً يذمه الناس عندما يكون معادياً.
فالمعاداة تتطلب إرادة بشرية وقدرة على اتخاذ موقف يكون فيه الموصوف نداً لشخصٍ آخر. والشمس والقمر لا يمتلكان هذه الصفات.
والقول فيه تغليب للإيجاز في قوله (القمران): وهو تغليب المذكر على المؤنث أو العكس، لإيجاز في اللفظ أو لدواعي جمالية أو بلاغية أخرى. (ينظر: عبد الرحمن حبنكة، 1996م،ج2: ص280).

الأنسنات الأخرى:

إن ظاهرة الأنسنة في شعر المتنبي لا تتوقف عند أنواع الأنسنة السابقة، بل تمتد لتشمل أعضاء الجسد، والحواس، والحالات النفسية، فتصبح هذه العناصر كائنات حية واعية ومن خلال تتبّع بعض الأمثلة يتبين أنّ المتنبي يجعل العين كأنها لها حظوظها الخاصة، كما يُضفي على القلب صفة العلم والمعرفة، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل يُصوّر الشيب في صورة ضيفٍ يَقدُم دون استئذان، فيحمله صفات الإنسان من حيث الزيارة والتطفّل، بينما تتحوّل الدموع إلى كائنات مجيبة، تستجيب وتلبّي النداء، وكأنها تملك إرادة السمع والطاعة.

قال في مطلع قصيدة من بحر الوافر وهو يساير سيف الدولة الى الرقة وقد اشتد المطر في موضع يعرف بالثديين. (ديوان المتنبي، 1983م: ص296):

لِعَيني كُلَّ يَومٍ مِنكَ حَظٌّ تَحَيَّـرُ مِنــهُ فــي أَمــرٍ عُجابِ

يقول: إن لعيني حظاً فهي ترى كل يومٍ شيئاً عجيباً تتحير منه. (ينظر: البرقوقي، 1986م، ج1: ص171)

إن الحظ من المعاني التي لا تكون إلّا للإنسان، يقال: (رأيت رجلاً ذا حظٍ)، فحين يسند المتنبي هذا المعنى للعين يصورها كأنها إنسان آخر له حظ منفصل عن حظ الشاعر.

وهكذا يكون قد وضع للعين صفة ليس من صفاتها، فلا يقال: (لعيني حظ برؤيتك)، إلّا مجازاً، أي: لي حظ برؤيتك.

فاستخدم المتنبي المجاز المرسل، العلاقة الجزئية؛ وهي أن يُذكر جزء الشيء والمراد به الكل. (ينظر: أحمد مطلوب، 1420هـ: ص334)، فذكر هنا الجزء وهي العين، والمراد هو الشاعر كاملاً جسده وروحه.

والحيرة أيضاً من أفعالِ الإنسان وتنتج عندما يكون العقل عاجزاً عن تفسير ما يراه الإنسان وقد جعلها الشاعر من أفعال العين، بقوله: (تحير منه...)، أي: تحيرُ منه، فتكون هذه الصفة أيضاً أنسنة للعين.

أمره سيف الدولة بإجازة أبيات من بحر الكامل فقال. (ديوان المتنبي، 1983م: ص350):

القَلبُ أَعلَمُ يا عَذولُ بِدائِهِ وَأَحَــقُّ مِنــكَ بِجَفنِــهِ وَبِمائِهِ

يقول للعاذل: القلب اعلم منك بدائه وأحق منك بماء الجفن، اي ان شفاءه في البكاء، فلا تَنْهَهُ عن ذلك فالقلب من البدن وهو يأمر بصرف الدموع إلى حيث يريد. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج3: ص1397).

يخبر الشاعر عن القلب أنه يعلم بما أصابه من مرض. والعلم صفه تتطلب وجود عقل وقدرة على التعلم لكي يستطيع المتعلم استيعاب ما يتعلمه، وهذه الصفات لا تكون إلّا للإنسان الذي كرمه الله تعالى بالعقل والفهم دون غيره من المخلوقات. والقلب جزء من جسم الإنسان يعمل بنحوٍ غير إرادي بأوامر من العقل، وليس له تفكير حر ليستطيع التعلم أو ليعرف ما يصيبه من ألم أو مرض، لكن الشاعر فصل هذا القلب عن الانسان وجعله إنساناً يعلم بالذي يؤلمه، وجعل له عيوناً يبكي بها ليخفف من دائه.

وقال في صباه وهو يصف الشيب الذي ظهر في رأسه في مطلع قصيدة من بحر البسيط. (ديوان المتنبي، 1983م: ص36):

ضَـيفٌ أَلَـمَّ بِرَأسـي غَيـرَ مُحتَشِمِ وَالسَـيفُ أَحسَـنُ فِعـلاً مِنـهُ بِاللِّمَمِ

يريد بالضيف هنا (الشيب). يقول إن الشيب ظهر في رأسي دفعةً واحدة دون تراخٍ، وهذا معنى قوله (غير محتشم). ثم يفضل فعل السيف باللِّمم –؛ وهو شعر الرأس الذي يجاوز شحمة الأذن. (ينظر: ابن منظور، 1414هـ: المادة ل م م) –، على فعل الشيب. لأن بياض الشيب أقبح ألوان الشعر. (ينظر: الواحدي، 1419هـ، ج1: ص220).

إن في تصوير الشيب على أنه ضيف، إخراجاً له من كونه تحولاً طبيعياً بفعل تقدم السن، وتجسيده على أنه إنسان ينزل أينما يريد، وقتما يريد، وهذا الضيف النزيل في الواقع غير مرحبٍ به، ولكن ظروف الزمن أجبرته على تقبله.

وهذا الضيف كان نزوله في الرأس دون احتشام والاحتشام خُلق إنساني، وصفة من صفات الإنسان، لا ينبغي أن ينسب الى الشيب، وهذا كله من قبيل الأنسنة.

وقال ارتجالاً في مطلع قصيدة من بحر البسيط. (ديوان المتنبي، 1983م: ص374):

ظُلـمٌ لِـذا اليَـومِ وَصـفٌ قَبلَ رُؤيَتِهِ لا يَصدُقُ الوَصفُ حَتّى يَصدُقُ النَظَرُ

البيت سبق أن تحدثنا عنه في المبحث الثالث عن أنسنة الزمان فيه.

الصدق صفة إنسانية، فحين يسند الشاعر الصدق إلى الوصف فقد أنسنه. أي أن الوصف قام بفعل الصدق الذي هو فعل إنساني.

ويصور النظر على أنه شاهد صادق يُؤخذ بشهادته لإطلاق الأحكام النهائية ولا يظلم شيء بعد رؤيته.

قـال فـي مطلـع قصـيدة مـن بحـر البسـيط يمـدح سـيف الدولـة ويعتـذر اليـه. (ديـوان المتنبـي، 1983م: ص336):

أَجابَ دَمعي وَما الداعي سِوى طَلَلِ دَعـا فَلَبّـاهُ قَبـلَ الرَكـبِ وَالإِبِلِ

تتجلى الأنسنة في هذا البيت في قوله: (أجاب دمعي)، حيث أعطي الدمع صفة المجيب، وصوره كشخص مدعو لبى دعوة الداعي، وتلبية الدعوة تتطلب وعياً بالنداء وقراراً للتلبية، وهذه كلها

صفات يتميز بها الأنسان دون غيره من الكائنات، وهنا لم يعد الدمع محض سائل يخرج عند الحزن أو الفرح، بل صار إنساناً يلبي دعوة من يدعوه.

الخاتمة

بعد أن استغرقت الدراسة زمناً في الأنسنة في مطالع قصائد المتنبي، والامعان في البحث عن تجلياتها في شعره خرجت بجملة من النتائج منها:

الأنسنة مظهر جمالي مهم يساعد بنحو عال في إبراز خصائص القول الشعري، ويحسم إلى حد بعيد فرادته، وقد استطاع المتنبي تفعيل هذه التقانة والإفادة منها أقصى فائدة فبث الحياة في كل ما هو صامت.

أعان البحث على ترسيخ فكرة أهمية المطلع في القصيدة بوصفه الدفعة الشعورية الاولى التي يتلقاها القارئ.

إن لفظة الأنسنة لم ترد في المعاجم اللغوية، فاتجهت الى البحث عن أصل اشتقاقها اللغوي، فهي مشتقة من لفظة إنسان، ومع اختلاف سياق الجمل في تعريف هذه اللفظة، إلّا إنها جميعها تعطي معنىً واحداً.

إن تعريف الأنسنة الاصطلاحي هو إعطاء صفات الإنسان للأشياء الأخرى، غير أن هذه اللفظة قد ترد بألفاظ مختلفة تعطي المعنى نفسه، وهي التشخيص، والأنثروبومورفية، والمغالطة الوجدانية.

ظهرت في شعر المتنبي أنواع من الأنسنات، أكثرها هي أنسنة المعاني المجردة البالغ عدد الابيات التي وردت فيها خمسة عشر بيتاً، وتليها أنسنة الطبيعة البالغ عدد ابياتها سبعة، ثم تأتي بعدها أنسنة الزمان البالغ عدد أبياتها ستة، ثم بعدها أنسنة المكان التي بلغ عدد أبياتها ستة، ثم أنسنة الجماد البالغ عدد أبياتها ثلاثة، وأخيراً الأنسنات الأخرى البالغ عدد أبياتها خمسة. خاض المتنبي في مطالع قصائده التي احتوت الأنسنة بحوراً شعرية متنوعة، أكثر هذه البحور هو بحر البسيط الذي كان عدد الأبيات التي كتبت عليه هو أحد عشر بيتاً. ثم يأتي بعده بحر الكامل الذي كان عدد الأبيات التي كتبت عليه هو سبعة أبيات، ثم بحر الطويل الذي كان عدد الأبيات التي كتبت عليه ستة أبيات، ثم يأتي بعده بحر الوافر الذي بلغ عدد الأبيات التي كتبت عليه خمسة أبيات، وبعده بحر المنسرح وعدد الأبيات التي كتبت عليه مثل عدد أبيات بحر الوافر، ثم بحر المتقارب فقد كتب عليه بيتان، ومثل عدد أبيات بحر المتقارب جاء بحر الرجز، والأخير هو بحر الخفيف فقد كتب عليه بيت واحد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. أمالي ابن الحاجب، ابن الحاجب عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس (ت646هـ)، دار عمار- الأردن، 1409هـ - 1989م، تحقيق فخر صالح سليمان.
2. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003م.
3. البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- العراق، ط2، 1420هـ.
4. البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنكة، دار القلم- دمشق، ط،1، 1996م.
5. التبيان في شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري (ت616هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر، ط1.
6. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن طلحة الأزهري الهروي (ت370هـ)، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط1، 2001م، تحقيق محمد عوض مرعب.
7. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت321هـ)، دار العلم للملايين- بيروت، ط1، 1987م، تحقيق رمزي منير بعلبكي.
8. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، 1403هـ - 1983م.
9. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد)، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري (ت449هـ)، دار المعارف- مصر، ط2، تحقيق عبد المجيد دياب.
10. شرح الواحدي لديوان المتنبي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي (ت487هـ)، دار الرائد العربي- بيروت، ط1، 1419هـ.
11. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي (ت1363هـ)، دار الكتاب العربي- بيروت، ط1، 1407هـ - 1986م.
12. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، دار العلم للملايين- بيروت، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، ط4، 1987م.
13. علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية- بيروت.
14. علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية- بيروت، ط1، 2009م.
15. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، دار ومكتبة الهلال، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي.

16. اللامـع العزيـزي شـرح ديـوان المتنبـي، أبـو العـلاء أحمـد بـن عبـد الله بـن سـليمان التنـوخي المعري (ت449هـ)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، 1429هـ، تحقيق محمد سعيد المولودي.

17. لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرّم بن علي بن أحمد الأنصاري (ت711هـ)، دار صادر – بيروت، ط3، 1414هـ.

18. معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– الأردن، ط1، 1420هـ.

19. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده– مصر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، 1927م.

20. معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، مكتبة الآداب– القاهرة، تحقيق محمد إبراهيم عبادة، ط1، 1424هـ.

21. المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية– القاهرة، ط5.

22. المغالطات المنطقية – فصول في المنطق غير الصوري، عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، 2019م.

23. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي (ت٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية– بيروت

References

The Holy Qur'an

1. Ibn al-Hajib, U. B. O. (1989). Amali Ibn al-Hajib (F. S. Suleiman, Ed.). Dar Ammar. (Original work published 646 AH).
2. Muneef, A. A. (2003). Ansanat al-Makan fi Riwayat Abd al-Rahman Muneef (1st ed.). Dar al-Wafaa li-Dunya al-Tiba'ah wa-al-Nashr.
3. Matloub, A. (2000). Al-Balagha wa-al-Tatbiq (2nd ed.). Ministry of Higher Education and Scientific Research.
4. Habannaka, A. A. H. (1996). Al-Balagha al-Arabiyya (1st ed.). Dar al-Qalam.
5. Al-Ukbari, A. B. A. B. H. (n.d.). Al-Tibyan fi Sharh Diwan al-Mutanabbi (1st ed.). Mustafa al-Babi al-Halabi wa-Awladuhu. (Original work published 616 AH).
6. Al-Azhari al-Harawi, A. M. M. B. A. (2001). Tahdhib al-Lugha (M. A. Mureb, Ed.; 1st ed.). Dar Ihya al-Turath al-Arabi. (Original work published 370 AH).
7. Ibn Duraid al-Azdi, A. B. M. B. H. (1987). Jamharat al-Lugha (R. M. Baalbaki, Ed.; 1st ed.). Dar El Ilm Lilmalayin. (Original work published 321 AH).
8. Al-Mutanabbi. (1983). Diwan al-Mutanabbi. Dar Beirut li-Tiba'ah wa-al-Nashr.
9. Al-Tanukhi al-Ma'arri, A. A. A. B. S. (n.d.). Sharh Diwan Abi al-Tayyib al-Mutanabbi (Mu'jaz Ahmad) (A. M. Diab, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Ma'aref. (Original work published 449 AH).
10. Al-Wahidi, A. H. A. B. M. B. A. (1998). Sharh al-Wahidi li-Diwan al-Mutanabbi (1st ed.). Dar al-Raid al-Arabi. (Original work published 448 AH).
11. Al-Barquqi, A. R. (1986). Sharh Diwan al-Mutanabbi (1st ed.). Dar al-Kitab al-Arabi. (Original work published 1363 AH).
12. Al-Jawhari, A. N. I. B. H. (1987). Al-Sihah: Taj al-Lugha wa-Sihah al-Arabiyya (A. A. Attar, Ed.; 4th ed.). Dar El Ilm Lilmalayin. (Original work published 393 AH).
13. Atiq, A. A. (n.d.). Ilm al-Badi'. Dar al-Nahda al-Arabiyya.
14. Atiq, A. A. (2009). Ilm al-Ma'ani (1st ed.). Dar al-Nahda al-Arabiyya.
15. Al-Farahidi, A. R. K. B. A. (n.d.). Al-Ayn (M. al-Makhzoumi & I. al-Samarrai, Eds.). Dar wa-Maktabat al-Hilal. (Original work published 170 AH).
16. Al-Tanukhi al-Ma'arri, A. A. A. B. S. (2008). Al-Lami' al-Azizi: Sharh Diwan al-Mutanabbi (M. S. al-Moloudi, Ed; 1st ed.). King Faisal Center for Research and Islamic Studies. (Original work published 449 AH).

17. Ibn Manzur, M. B. M. B. A. (1994). Lisan al-Arab (3rd ed.). Dar Sader. (Original work published 711 AH).
18. Al-Samarrai, F. S. (2000). Ma'ani al-Nahw (1st ed.). Dar al-Fikr li-Tiba'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzi.'
19. Ibn Faris, A. H. A. B. Z. (1927). Mu'jam Maqayis al-Lugha (A. S. M. Haroun, Ed.; 2nd ed.). Maktabat wa-Matba'at Mustafa al-Babi al-Halabi wa-Awladuhu. (Original work published 395 AH).
20. Al-Suyuti, J. D. A. R. B. A. B. (2003). Mu'jam Maqalid al-Ulum fi al-Hudud wa-al-Rusum (M. I. Ubadah, Ed.; 1st ed.). Maktabat al-Adab. (Original work published 911 AH).
21. Academy of the Arabic Language. (n.d.). Al-Mu'jam al-Waseet (5th ed.). Academy of the Arabic Language.
22. Mostafa, A. (2019). Al-Maghalatat al-Mantiqiyya: Fusool fi al-Mantiq ghair al-Suri. Hindawi Foundation.
23. Al-Fayoumi, A. B. M. B. A. (n.d.). Al-Misbah al-Munir fi Gharib al-Sharh al-Kabir. Al-Maktaba al-Ilmiyya. (Original work published 770 AH).