Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Humanized Image in Al-Buhturi's Poetry: An Aesthetic Reading

Naser M. Saad.
Saad Al-Abdullah Academy for Security Sciences - Kuwait
Naseer129@hotmail.com

Received:21-1-2024 Revised:1-2-2024 Accepted: 23-6-2024 Published: 10-7-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.264579.1604
Volume 25 Issue 5 (2024) Pp.78-104

Abstract

The study delved into the contemporary discourse on the use of humanized image in Al-Buhturi's poetry, considering it as a technical mechanism employed by Al-Buhturi to reveal the effectiveness of the beauty of personified images. The researcher opted for the title of the research to be labeled as " humanized Image in Al-Buhturi's Poetry: Aesthetic Reading" for reasons stated in the introduction of the study. The study unveiled the patterns of humanized image in Al-Buhturi's poetry, which varied between diagnosing the perceptible and the abstract through an artistic image that captured its beauty through the utilization of this feature. The diverse elements of nature, both solid and living, emerged as a rich source for employing humanized image in Al-Buhturi's poetry. Additionally, the abstract and the moral were given a significant diagnostic space in Al-Buhturi's poetry, often associated with the context of praise. The element of imaginative fantasy in its personified form served as evidence of the poet's aesthetic taste and the skillful employment of it. Moreover, most humanized images in Al-Buhturi's poetry relied on the interplay of the senses, bestowing upon them a clear aesthetic pleasure.

Keywords: Aesthetics, imagery, personification, characterization, poetry, Al-Buhturi.

الصورة المؤنسنة في شعر البحتري
قراءة جمالية

ناصر محمد سعد العجمي
أستاذ الأدب العربي المساعد
أكاديمية سعد العبدالله للعلوم الأمنية -الكويت
Naseer129@hotmail.com

المستخلص:

تناولت الدراسة الحديث عن توظيف الصورة المؤنسنة في شعر البحتري باعتباره آلية فنية اعتمد عليها البحتري في الكشف عن فاعلية جمال الصورة المؤنسنة، وآثر الباحث أن يكون عنوان البحث موسومًا بـ (الصورة المؤنسنة في شعر البحتري، قراءة جمالية) لأسباب ذكرها في مقدمة الدراسة. وكشفت الدراسة عن أنماط الصورة المؤنسنة في شعر البحتري والتي تنوَّعت ما بين تشخيص المحسوس والمجرَّد عبر صورة فنية اقتنصت جماليتها من خلال توظيف هذا الملمح، وجاءت مفردات الطبيعة المتنوّعة (الجامدة والحيَّة) نبعًا فيَّاضًا لمصادر توظيف الصور المؤنسنة عند البحتري، كما حظي المُجرَّد والمعنوي بمساحةٍ تشخيصية كبيرة في شعر البحتري، وكثيرًا ما ارتبط توظيفه بسياق المدح لدى البحتري. وجاء ملمح طيف الخيال في صورته المؤنسنة شاهدًا على ذائقة الشاعر الجمالية، وحُسن توظيفه لها، كما اعتمدت الصور المؤنسنة معظمها في شعر البحتري على تراسل الحواس، ممَّا أضفى عليها لذَّةً جمالية واضحة.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة، الأنسنة، التشخيص، شعر، البحتري.

مقدمة:

كثيرًا ما اعتمدت الصور الفنية في الشعر العباسي على عنصر التشخيص عبر توظيف الحواس، وتطرَّق الشعراء في قصائدهم إلى محسوسات البيئة حولهم، وشخَّصوها فنيًا، وراح الشاعر يُضفي على مفردات الطبيعة، والشيب وغيرها من المجردات صفة الأنسنة، وبطبيعة الحال جاءت حواس الإنسان المتنوّعة عناصر مُشكِّلة لمكونات هذه الصور؛ لوجود وشائج فنية تجمع بين أركان هذه الصور ومُحدّداتها.

ومن شعراء هذا العصر الذين حفلت أشعارهم بتلاوين جمالية جسَّدتها الصور المؤنسنة في قصائدهم، شاعرنا (البحتري) موضع الدراسة؛ إذ إن توظيفه لملمح الأنسنة في صياغةِ صِورةٍ الفنية تَشكَّلَ عبر قالبٍ فنِّيٍ بديع يُثير الإحساس ويخلب الوجدان.

ومن ثمَّ تُصنَّف هذه القراءة ضمن الدراسات الجمالية التي هدفت في مُبتغاها البحثي إلى الكشف عن المثيرات الجمالية والرؤى الفنية المصاحبة للصورة المؤنسنة في شعر البحتري، وربما يصدق الزعم بأن مثلَ هذه الصور التشخيصية وقفت مُحدِّدًا لِتقييم شعرية النص جماليًا عند البحتري، وهذا ما ستكشف عنه الشواهد التطبيقية المُتضمِّنة لهذه الصور عبر هذه القراءة.

مشكلة البحث:

ولمَّا كانت هذه القراءة تتفيأ الكشف عن أنسنة الصورة في شعر البحتري، فإن مشكلة البحث تمركزت حول طرح أسئلة بعينها انطلقت من خلالها مطالب الدراسة الثلاثة:

١- ماذا يعني مصطلح الصورة المؤنسنة؟ وما هي السِّمات الفارقة بين مصطلحي (الصورة التشخيصية، الصورة المؤنسنة)؟

٢- ما المنابع التي استقى منها (البحتري) تشكيلَ صِورِه المؤنسنة؟

٣- ما القيمة الفنية والإيحاءات الجمالية التي وقفت خلف تشكيل هذه الصور فنيًا في شعر البحتري؟

وعبر الإجابة عن هذه الأسئلة تقوم استراتيجية القراءة وأساليبها البحثية بُغية الكشف عن جمالية التشكيل لتوظيف هذا الملمح الفني عند الشاعر.

أهمية البحث:

ولمَّا كانت الصور الأدبية تتمايز في تأثيرها النفسي والجمالي، جاء اختيار الباحث للحديث عن أنسنة الصورة عند (البحتري)؛ لكونها ظاهرة فنِّية جمالية واضحة المعالم في أشعاره، إضافةً إلى أنها صورٌ نابضةٌ بالحركة كشفت عن ذائقة الشاعر الفنية.

أهداف البحث:

١- رصد أنسنة الصورة الفنية في شعر البحتري والتَّعرف على الدوال اللغوية المُكوّنة لها.

٢- الوقوف أمام إبداع الأسلوب الشعري المُكوّن للصورة عند البحتري؛ إذ إن الصور الفنية – لا سيَّما الصورة المؤنسنة عند الشاعر- تستدعي الوقوف بالتأمل والدراسة والنقد عبر قراءة لا أدَّعي أنها شمولية؛ لكنها اقتصرت الحديث على أنسنة الصورة دون سواها من الصور الفنية الأخرى من منظور جمالي.

حدود البحث ومنهجه:

ركَّزت الدراسة في قرائيتها الجمالية على الشواهد التطبيقية من شعر البحتري التي تضمَّنت الصور التشخيصية/الصور المؤنسنة دون التَّطرق إلى غيرها، ومن ثمَّ جاء المنهج الفني التحليلي وسيلة فعالة لاستقراء الملمح الجمالي لهذه الصورة، وقام التحليل الإجرائي لهذه الشواهد الشعرية على كشف البُعد الجمالي المُصاحب للصورة المؤنسنة في شعر البحتري. واعتمد الباحث في استخراج شواهده التطبيقية على ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصِّيرفي، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

الدراسات السابقة:

هناك بعض من الدراسات تناولت الصورة التشخيصية في الشعر العباسي وفقًا لمعيار الزمن عبر عصوره الثلاث (العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني، العصر العباسي الثالث)، ومن أبرزها:

١-دراسة للدكتور/ ثائر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، ط١، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بغداد، ١٤٣٩ه- ٢٠١٨م. وتناول المؤلف في الفصل الأول من كتابه الرؤى النقدية للتشخيص لدى القدماء والمحدثين، وفي الفصل الثاني تحدَّث عن تشخيص المحسوسات، وتناول في الفصل الثالث تشخيص المعنويات عند شعراء العصر العباسي حتى القرن الرابع

الهجري، وفي الفصل الرابع تحدَّث عن حوار المحسوسات والمعنويات عند شعراء العصر العباسي حنى نهاية القرن الرابع.

٢-ماجد عبد الحميد عبد الكعبي: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثالث ٣٣٤ - ٤٤٧ه، ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة. ١٤١١ه- ١٩٩٠م، تناول الباحث في الباب الأول من دراسته الطبيعة الصامتة بمفرداتها المختلفة عند شعراء العصر العباسي الثالث، وفي الباب الثاني تناول الحديث عن الطبيعة الحية (حيوانات، طير، حشرات)، وتناول الباب الثالث الحديث عن الجانب الفني (اللغة والصورة الشعرية).

٣-بسام إسماعيل عبد القادر: التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٨ه – ٢٠١٧م، وتناول الباحث في دراسته الحديث عن بواعث التشكيل في شعر الطبيعة العباسي، وتحدث في الفصل الثاني عن السِّمات العامة لشعر الطبيعة العباسي، وتناول في الفصل الثالث الحديث عن التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي، وفي الفصل الرابع تحدَّث عن تشكيل الصورة الشعرية، وتناول الفصل الخامس الحديث عن التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة العباسي.

ومن الدراسات التي تناولت شعر البحتري والأقرب لدراستي:

١- دراسةٌ للباحث/ محمد أحمد محمد أحمد الدسوقي، وعنوانها (المعجم الوجداني في شعر البحتري) دكتوراه، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، عدد (٢٠)، ٢٠٢٢م. وتناول الباحث في دراسته المعجم الشعري الدال على النزعة الوجدانية عند الشاعر في سياق الحب وطيف الخيال، الألم والحنين، الاغتراب والحزن والفراق، الفخر والمدح، وصف الطبيعة.

٢- للباحثة/بريك خيرة: أطروحة دكتوراه بعنوان (الصورة الفنية في شعر البحتري) وتناولت الباحثة في الفصل الأول: الحديث عن مصادر الصورة الفنية في شعر البحتري وعناصر تشكيلها في ضوء الدين والسنة ثم تناولتها في ضوء التراث بأحداثه وقصصه وشخصياته، وأهمية الطبيعة في تشكيل الصورة، وتناولت الصورة في ضوء الأغراض الشعرية: المدح، الحنين، الوصف، الرثاء، الهجاء. وفي الفصل الثاني تناولت الحديث عن الجانب الإيقاعي، وفي الفصل الثالث: تناولت الحديث عن التصوير البلاغي المتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، والحديث عن الصورة البصرية، السمعية، الذوقية اللمسية، والشمية.

المطلب الأول

مصطلح الصورة المؤنسنة

للصورة الحسِّية أثرها البديع في الشعر على مرِّ العصور، فمن خلالها يرنو الشاعر إلى عالم الخيال، ويَرِدُ بها أبوابَ الجمال مُعتمدًا على سلطان الحواس، فهناك علاقة قوية بين الحسِّ والخيال؛ إذ إن " الخاصية الحسِّية للشعر قائمة على ضرب من التجريد يميزها عن مجرد نسخ المدركات، ويوائم بينها وبين قدرة التخيل على التحرر من أثقال المادة"(١). وقديمًا ارتبطت جمالية النص الشعري التي تُثير الحواس بصناعة الشعر مثلما نجد عند (ابن سلَّام الجُمحي) في إشارةٍ واضحة له في قوله " إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه

١ - د/ جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ص ٣١٩.

اللسان .."(٢). فالوظيفة الشعرية للصورة الفنية تتحقق على حدِّ قول (ابن سلَّام) عبر إدراك الحواس الإنسانية المختلفة.

ومن هنا تأتي أنسنة الصورة باعتبارها ظاهرة بلاغية قديمة لِتُجسِّد إحدى تشكلات الصورة الشعرية التي طالما أبدع شعراء العصر العباسي في صياغتها، وهدفت الغاية الجمالية لتوظيف الصورة المؤنسنة في قصائدهم إلى تحقيق الإمتاع الفني عبر إنماء الصورة الشعرية التي تُشكِّل الحواس مفرداتها، حيث تتشكَّل هذه الصورة " نتيجة لتعاون كلِّ الحواس والملكات، والشاعر المصوِّر حين يربط بين الأشياء يُثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية"(٣).

وكثيرًا ما تحقَّقت بكارة الصورة عند (البحتري) عبر تشخيصها/أنسنتها، فـ " إذا كان من شأن العمل الأدبي أن يُلهبَ الخيال بإثارة الحواس، فمن الواضح أنه يتضمن دائما ما يكون في وسعه أن يثير في المتلقي انفعاله، ولا تحدث هذه الإثارة إلَّا بمنبِّه فني هو سمة كل أدب"(٤)، ولمَّا كانت أشعار البحتري معظمها تخاطب الوجدان، اتَّكأت جُلُّها على العاطفة باعتبارها مُثيرًا فنِّيًا يُجسِّد الانفعال، وجاء الاعتماد على الصور التشخيصية دافعًا للكشف عن ذائقة الشعر الجمالية لديه.

أمَّا عن أصالة مصطلح (الأنسنة)، وهل هو نتاج غربي مُستورد وافدٌ علينا؟ أم إن جذوره قديمة متأصلة في مُنجزنا النقدي القديم، نستطيع الإجابة على ذلك بعيدًا عن التعصب لهويتنا العربية، وبعيدًا كذلك عن فكرة الاستلاب الحضاري الذي يزعم أصحابه أنهم أصحاب الحق الأصيل في تأصيل هذا المصطلح، ودون التأكيد على تبعية النقد العربي لِما توصَّل إليه الغرب من نظريات ومناهج نقدية معاصرة تساير الإبداع الأدبي الحديث، يُمكننا القول: إن التراث القديم حفل بمدونة نقدية لا يزال فيضُ عطائها يتدفق في ساحة النقد قديما وحديثًا، واشتملت هذه المدونة على طروحات ومفاهيم نقدية عديدة؛ إلَّا أنها لم تحظَ بقدرٍ وافر من التأسيس النظري والضبط المفاهيمي لمصطلح (الأنسنة).

فكان للعرب قديما حقُّ السبق في الحديث عن أنسنة الصورة وما تضمنته من انزياح فني وخروج عن المألوف بُغية تحقيق المتعة الفنية وإثارة الخيال، مع الاعتراف باستفادة العرب لاحقًا من الطروحات النقدية التي قدَّمها الغرب حول مصطلح (الأنسنة).

فبالإضافة إلى التأسيسات النظرية المقاربة لمفهوم (التشخيص/الأنسنة) التي حفلت بها مدونة العرب النقدية، نجد أن الصور الفنية التي وظَّفها الشعراء معظمهم في نتاجهم الشعري على مرِّ العصور خضعت لسلطان الحواس، وكثيرًا ما استعاروا ما هو إنساني وأصبغوه على الجمادات وغيرها من المعنويات المُجرَّدة.

ويُمكن القول إيجازًا: إن الصورة التجسيدية والتشخيصية كلتيهما جمعت بين تشخيص المُجرَّد والمعنوي، وتشخيص النبات والحيوان، وهناك آياتٌ عديدة في القرآن الكريم اشتملت على ملمح التشخيص لأغراض بلاغية متنوّعة، منها على سبيل الذكر لا الحصر قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ (فصّلت:١١) وقوله تعالى ﴿وَاخْفِضْ لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ (الإسراء: ٢٤)، ونجد التشخيص واضحًا في قوله تعالى﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ

٢- ابن سلَّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ط٤، دار النهضة العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص ٣٠.
٣ - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص ٨.
٤- د/ أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للنشر، ط١، ١٩٨٣م، ص ٦٠.

مِن مَّزِيدٍ﴾ (سورة ق: ٣)، وقوله تعالى﴿والصُّبْحِ إذا تَنَفَّسَ﴾ (سورة التكوير: ١٨)، وفي سورة الطور نجده في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا ۞ وَتَسِيرُ الْجِبَالُ سَيْرًا ۞ فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾ (الطور: ٩ – ١١)

وظهر مصطلح التشخيص/الأنسنة في النقد القديم بمحددات مختلفة تشاكلت وتماست من قريبٍ أو من بعيد مع مصطلح الأنسنة بمفهومه الحديث، منها الاستعارة التشخيصية، والتجسيم باعتباره دالًا على (التشخيص)، أهمية الحواس في الصورة الفنية، وأدرك نقَّادنا القدامى دور الحواس وتأثيرها الفني في الصورة الشعرية إبان حديثهم عن الاستعارة، وتكمن أهمية الرجوع إلى ما أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) بخصوص العلاقة الكائنة بين الحواس والاستعارة في كونه مقاربة نقدية أسست لمصطلح (التشخيص) سلفًا، مشيرًا إلى ذلك بقوله: " فإنك ترى بها الجماد حيًّا ناطقًا والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها"(٥).

وهكذا نجد أن الصور الحسِّية ارتبط ذكرها بمبحث الاستعارة في البلاغة القديمة، وتنوَّعت هذه الصورة في مفهومها المعاصر ما بين التجسيد والتشخيص، التجسيم، وربما يجدر بنا التوقف بالحديث عن هذه المفاهيم– دون إسهاب وفي إيجازٍ غير مُخلٍّ- للتعرُّف على السِّمات الفنية الفارقة بينها وبين مصطلح (الأنسنة) باعتبار الأخير الغاية المُستهدفة من الدراسة، فالتجسيد في مفهومه المعاصر ترجمة لمصطلح (Incarnation) ويُقصَد به " إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد"(٦)، وبتعبيرٍ آخر يُقصَد بالتجسيد " تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسيَّة"(٧).

ومن خلال التعريفين السابقين نجد التجسيد يختصُّ بإضفاء ما هو مادي إلى المُجرَّد، أو تحويل المعنوي إلى صورة مادية محسوسة، ويشغل مصطلح (التجسيم) مرحلةً وسطى بين مصطلحي التجسيد والتشخيص، فالتجسيم يعلو التجسيد منزلةً، لأنه يصل بالمعنى المجرَّد إلى مرتبةٍ أعلى لا تصل إلى درجة الأنسنة، فيُقصَد بالتجسيم " تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسِّي، ثم بس الحياة والحركة فيه"(٨).

بينما يُشير التشخيص في مفهومه العام إلى إكساب المادي أو المجرَّد صفات إنسانية، وكثيرًا ما ارتبطت أنسنة الصورة في مظهرها وطُرق بنائها بالاستعارة المكنية في الدرس البلاغي القديم، لوجود وشائج فنية قوية بينهما، وذلك لاعتماد هذه الاستعارة على ركني التشبيه (المُشبه، والمشبه به/الإنسان) ويُحذَف منها الأخير (المشبه به) لِتدلَّ عليه إحدى قرائنه، ولمَّا كانت الصورة المؤنسنة تقوم على تشبيه المُجرَّد والمعنوي بصفات الأحياء كانت الاستعارة المكنية هي الوعاء الفني الذي انبثقت من خلاله أنسنة الصورة، ومن هنا اقترن مفهوم التشخيص بذكر الاستعارة؛ إذ إن "المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد ليبثَّ روح فاعلية الإنسان في الأشياء"(٩).

٥- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، منشورات دار الكتاب العلمية، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

٦- د/ مجدي وهبة ، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ص ٣٥٨

٧ - د/ لطيفة إبراهيم برهم: مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١١٧.

٨- أحمد قاسم علي المخلافي: الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، مكتبة الجيل ، صنعاء د. ط ، د. ت ، ص ٣٩٩.

٩- أحمد باسوف: جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكني،، سوريا، (د. ط)، ١٩٩٤م، ص ١٤١.

وفي المعجم الأدبي يُقصَد بالتشخيص "إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة"(١٠)، وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب يُشير التشخيص إلى "نسبة صفات البشر إلى أفكار مُجرَّدة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"(١١).

ويُعرَّف التشخيص اصطلاحًا عند د/(عبد القادر الرباعي) بأنه "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"(١٢) ويتَّضح من التعريفات السابقة أنها قصرت صفة الأنسنة على الجماد والمعنوي المُجرَّد فقط، بينما نجد الشواهد الشعرية التي اتَّسمت بالتشخيص في الشعر العربي معظمها جسَّدت أشكالًا متنوعة لأنسنة مظاهر الطبيعة بمفرداتها المختلفة (جماد، نبات، حيوان)، وربما نجد مفهوم التشخيص أكثر شمولًا في تعريف د/ (نعيم حسن اليافي) في قوله: " نسقط على الموضوع أهم صفات الإنسان الجوهرية الدينامية فيجعله يتشكل ويتحرك وينمو"(١٣). وتتضح شمولية التعريف السابق -رغم قِصره- في أنه لم يقصر تحديد جنس المُشبَّه على الجماد فقط؛ وجمع بين تشخيص المعنوي والمادي على السواء، ويأتي المصطلح أكثر إيضاحًا في تعريف د/(محمد فتوح أحمد) للتشخيص بأنه "التجاء الشاعر إلى تجسيد بعض المعاني والمشاعر وإلباسها ثوبا حسيا، ثم تجاوز ذلك أحيانا إلى تشخيصها في هيئات وأوضاع بشرية، فإذا تناول هذا التشخيص مظاهر الطبيعة فإنه يعني أن هذه الطبيعة قد أضحت على قلم الشاعر طبيعة إنسانية"(١٤). ويتَّضح في التعريف شموليته لمصطلح الأنسنة الذي جمع بين تشخيص المعاني والمشاعر إلى جانب تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة.

وفي النقد الغربي، نجد التشخيص ترجمة لمصطلح (Personification) ويضمُّ "عددًا كبيرًا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخصٍ ما أو طرقًا مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادً على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"(١٥). وعند (رينيه ويليك) يأتي التشخيص بمعنى "خلع المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة"(١٦)

أمَّا عن مصطلح (الأنسنة) فقد ذاعت شهرته في الشعر الحديث باعتباره مرادفًا موازيًا لمصطلح (التشخيص) فهناك شراكة مفاهيمية واضحة بين المصطلحين (التشخيص والأنسنة)، لكن الباحث آثر استخدام مصطلح (الصورة المؤنسنة) عنوانًا للدراسة بدلا من مصطلح (الصورة التشخيصية) بغية تخصيص المصطلح بشكلٍ دقيق يُسهم في تحديد وجهة نظر الباحث في قراءة الصورة جماليًا؛ إذ إن المعنى اللغوي للتشخيص يُشير إلى لفظة (الشخص)، وهو "سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت

١٠- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، مادة (شخص).
١١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، سابق، (مادة: تشخيص).
١٢- د/ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم ، الرياض، ١٩٨٤م، ص ٢١٠.
١٣- نعيم حسن اليافي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٣٥٧.
١٤- د/ محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية، د. ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م، ص ١١٩.
١٥- جورج لايكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م، ص ٥٤.
١٦- رينيه ويليك، وأوستن، ورين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢١٢

شخصه"(١٧).ومن الواضح أن التعريف اللغوي السابق اقتصر دلالة التشخيص على تحويل ما هو غير إنساني إلى بَشر/إنسان دون اشتراط الجوانب العقلية والحِسّية الأخرى، وبهذا اتَّسم التشخيص بالعمومية؛ بينما يأتي مصطلح الأنسنة، وهو مُشتق من كلمة (أنس) بمعنى ألف، وتُشير إلى الإنسان في خصوصية إحساسه وشعوره دون الاقتصار على هيئة وشكل الشخص الخارجي، وبهذا يُعدُّ مصطلح (الأنسنة) الأكثر دقةً وخصوصية والأكثر ارتباطًا بالمعاني الحِسّية من مصطلح (التشخيص).

المطلب الثاني

تشكُّلات أنسنة الصورة في شعر البحتري

فضلًا عمَّا ورد في التراث النقدي البلاغي بخصوص مصطلح التشخيص، نجد التشخيص حاضرًا على مستوى الإبداع، حفل الأدب العربي بكثيرٍ من مظاهر الأنسنة التي كانت تدور على ألسنة الطير والحيوان عبر حركة الترجمة، ومنها كتاب (كليلة ودمنة) الذي ألَّفه الحكيم الهندي (بيدبا) وترجمه ابن المُقفَّع إلى العربية في العصر العباسي الثاني، وفي هذا الكتاب جاءت الحيوانات والطيور شخصيات محورية تُشير إلى شخصيات إنسانية متباينة في سياق الوعظ، كذلك كشف السياق السردي عن قيمة التشخيص الجمالية عند (الجاحظ) في كتابه (الحيوان).

وفي الشعر العربي –لا سيَّما الشعر العباسي- انطلقت روافد التجربة الشعرية من حقل الطبيعة عبر أنسنة ظواهرها المختلفة، لتصير ذات هيئة مألوفة عكس الشعراء من خلالها مشاعرهم، ولم يقتصر ملمح الأنسنة على الماديات فقط مثلما ألمح الباحث إلى ذلك من قبل، وإنَّما اشتمل على تشخيص المعنوي من أحاسيس وقِيَم وغيرها باعتبارها مُعادلًا لوجودهم ومَجسِّده لأفكارهم عبر صِورٍ فنية مبتكرة تدفعها رؤية جمالية.

وتنوَّعت أنسنة الصورة في شعر البحتري، وتباينت في منابعها وفقًا للحمولات الوجدانية والفكرية التي حملتها هذه الصور- ولم تقتصر أنسنة الصورة على الوجهة الحِسّية فحسب بل ارتهنت شعرية التصوير عند الشاعر بالكشف عن الإيحاءات الجمالية المصاحبة للصور المؤنسنة، فعلاقة الصورة الفنية وما تُثير إليه من إحساس مثلما أشار (سي دي لويس) تُشبه "سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطوَّر في أوجه مختلفة؛ ولكنها صور سحرية، وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل"(١٨). ويمكننا التَّعرف على أنماط أنسنة الصورة عند البحتري عبر نمطين واضحين في شعره: أنسنة المحسوس، وأنسنة المُجرَّد المعنوي.

- **أولًا أنسنة المحسوسات في شعر البحتري:**

جاءت معالم الطبيعة منبعًا فيَّاضًا ومُحرّضًا فنيًا لإبراز ملامحها الجمالية عبر أنسنة الصورة عند الشاعر، وتوزَّعت هذه المعالم ما بين مفردات الطبيعة الصامتة (حدائق، فضاء، جبال، أشجار، مياه، شمس، قمر .. إلخ)، ومفردات الطبيعة الصائتة (طير، حيوان، كل ما له روح وقادر على الحركة .. إلخ).

(أ) أنسنة مظاهر الطبيعة الصامتة:

١٧- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: د/مهدي المخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي، دار رشيد للنشر، بغداد، العراق، د. ط، ١٩٨٠م، مادة (شخص)..

١٨- سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ١٩٨٢م، ص ٩١.

يُمكن رصد بعض شواهد الصورة المؤنسنة لمظاهر الطبيعة في شعر البحتري عبر المقطع التالي الذي جسَّد من خلاله صورة الربيع في هيئةٍ بشرية بديعة، واصفًا إيَّاها بقوله:

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما
وَقَد نَبَّهَ النَوروزُ في غَلَسِ الدُجى أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما
يُفَتِّقُها بَردُ النَدى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَديثاً كانَ أَمسِ مُكَتَّما(١٩)

كشف المسار التصويري عبر تتابع صورة الربيع المؤنسنة في الأبيات السابقة عن الوجدان الشاعر بجمال الطبيعة لدى البحتري والذي انعكس بدوره على النفس، فخرجت منتوجات الصورة في أبهى حُلَّةٍ جمالية، بَدَت من خلالها صورة الربيع في البيت الأول في هيئة إنسان مُشرق المُحيَّا مُبتسم الثغر، وفي الشطر الثاني من البيت نفسِه تحوَّلت الصورة إلى سمعية، فسمعنا صوت ضحكاته وكلامة. وتتابعت الصورة في البيت الثاني لتنتقل بنا إلى مظهرٍ حِسّيٍ آخر عبر أنسنة زمن النوروز/النيروز (أكبر أعياد الفرس ويوافق مطلع الربيع) وجعله إنسانًا يوقظ الورد في ظلمة الليل، ويتفرَّع من هذا المشهد الجمالي صورة مؤنسنة أخرى، تطلُّ فيها أوائل الورد بعد إشراقها وتفتحها بهيئة إنسان يستيقظ من نومه. وارتدَّت الصورة في البيت الثالث لِتحمل استثارةً جمالية عبر الصورة السمعية التي حملها تشبيه برد الندى بشخصٍ يبثُّ أحاديثه المكتومة للورد وكأنه عشيقًا مُتيَّمًا.

ولا زال **الربيع شاخصًا** أمام خيال الشاعر، فتتابعت صورته المؤنسنة لِتكشف عن جمال التوظيف الفني المصاحب للصورة، مثلما نجد في أبياته التالية:

وَمِن شَجَرٍ رَدَّ الرَبيعُ لِباسُهُ عَلَيهِ كَما نَشَّرتَ وَشياً مُنَمنَما
أَحَلَّ فَأَبدى لِلعُيونِ بَشاشَةً وَكانَ قَذىً لِلعَينِ إِذ كانَ مُحرَما
وَرَقَّ نَسيمُ الريحِ حَتّى حَسِبتَهُ يَجيءُ بِأَنفاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّما(٢٠)

في المقطع السابق أتي الربيع إنسانا يكسو الأشجار خضرةً وجمالًا، وكأنه فنَّانٌ يُزخرفُ ثيابًا مُزيَّنة. واستمدت الصورة المؤنسنة حِراكَها التصويري الجمالي في البيت الثاني عبر المفارقة التصويرية فجاءت صورة الربيع بمظاهر جماله المتعددة، وكأنه تجرّد من ثياب الإحرام، وارتدى بدلًا منها ثيابَ الحلِّ بألوانه البهية، لِيُمتع العيون بشاشةً وسرورًا. وأتي النسيم في البيت الثالث بهيئته البشرية ليتعطَّف على المحبين فيحمل لهم عبق أنفاس الهوى. ونلحظ أن هذه الصور الجزئية وسابقاتها ربطتها علاقة احتواء بهدف الكشف عن المشهد الجمالي المصاحب للربيع، ومن ثمَّ تراءت أنسنة الصورة باعتبارها إطارًا كليًا جمع بين المدرك الحِسّي والمعرفي في سياق جمالي إبداعي.

وعلى شاكلة الصورة السابقة أتت أنسنة مظاهر الطبيعة الصامتة عبر **وصف الروضة** في قول البحتري التالي:

إِذا بَرَقَ الرَبيعُ لَهُ كَسَتهُ غَوادي المُزنِ وَالريحُ الرُخامى
غَرائِبُ مِن فُنونِ النَبتِ فيها جَنى الزَهرِ الفُرادى وَالثُؤاما

١٩ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ٢٠٩٠.
٢٠ - ديوان البحتري، سابق، ص ٢٠٩١.

تُضاحِكُها الضُحى طَوراً وَطَوراً عَلَيها الغَيثُ يَنسَجِمُ اِنسِجاما(٢١)

في المقطع السابق التقط الشاعر مشهدًا تصويريا بديعًا عبر السياق الاستعاري، ظهر فيه الربيع إنسانًا تكسوه السحاب الغادية والريح اللينة بأنواعٍ شتَّى من غرائب النبت والزهور فُرادى وتوائم، واستمدت الصورة إيحاءها الجمالي في البيت الثالث عبر تشخيص الضُّحى وتشبيهه بإنسانٍ يُضاحكها، كما جعل الغيثَ إنسانًا ينسجم معها، وجاءت القرائن اللغوية المُصاحبة للتشبيه الاستعاري (برق، تضاحكها، ينسجم) لِتكشف فنيا عن ملامح تلك الصورة الجمالية، وفي لوحة جمالية أخرى **تراءى الربيع** وكأنه فنانٌ رسم معالمها بألوانه الفنية الخاصة عبر أنسنة الصورة، يقول البحتري واصفًا ذلك:

أَخَذَت ظُهورُ الصالِحِيَّةِ زينَةً عَجَباً مِنَ الصَفراءِ وَالحَمراءِ
نَسَجَ الرَبيعُ لِرَبعِها ديباجَةً مِن جَوهَرِ الأَنوارِ بِالأَنواءِ
بَكَتِ السَماءُ بِها رَذاذَ دُموعِها فَغَدَت تَبَسَّمُ عَن نُجومِ سَماءِ
في حُلَّةٍ خَضراءَ نَمنَمَ وَشيَها حَوكُ الرَبيعِ وَحُلَّةٍ صَفراءِ(٢٢)

يتَّضح من الأبيات السابقة دور الصورة المؤنسنة في إكساب الجمادات قدرًا من الحيوية عبر جمالية الصورة، وذلك بإكسابها صفاتٍ إنسانية منحتها مزيدًا من الدفقات الشعورية، كما في قوله (نسج الربيع، بكت السماء، فغدت تبسم، نمنم وشيها حَوك الربيع) فبدت الصورة بفعل الأنسنة متحركة، بعدما نسج الربيع حُسنَ جمالِها بخيوطٍ من أنوار النجوم، وتعطَّفت السماء بقطرات مائها، فراحت تبتسم، وتراءت الروضة خضراء وصفراء بعدما نسج الربيع ثيابها بألوانه البديعة.

وأتى **تشخيص السحاب** فنيًا عند (البحتري) عبر الصورة المؤنسنة ليكشف عن شاعرية الخيال المصاحب لها، ومن ذلك قوله:

قُلْ للسّحابِ، إذا حَدَتْهُ الشّمألُ وسَرَى بِلَيْلٍ رَكْبُهُ المُتَحَمّلُ
عَرّجْ عَلى حَلَبٍ، فَحَيّ مَحَلّةً مأنُوسَةً فيها لِعَلْوَةَ مَنْزِلُ
لِغُرَيْرَةٍ، أدْنُو وَتَبْعَدُ في الهَوَى وأجُودُ بالوُدّ المَصُونِ، وَتَبْخُلُ(23)

تجلَّت صورة السحاب المؤنسنة عبر الاستعارة المكنية في الحوار الذي جسَّدته الأبيات السابقة، فارتدي السحاب حُلَّةً تشخيصية، ليصيرَ رسول الغرام بين المحبين، واستمدت الصورة حراكها الخيالي عبر القرائن اللغوية المصاحبة للاستعارة، وذلك في قوله (قُلْ للسّحابِ، وسَرَى بِلَيْلٍ رَكْبُهُ، فَحَيّ مَحَلّةً، وأجُودُ بالوُدّ المَصُونِ، وتبخل)، وللبعد الحركي المصاحب لصورة السحاب المؤنسنة في البيت الثاني (عَرّجْ عَلى حَلَبٍ) دوره في الكشف عن القيمة الجمالية للصورة المؤنسنة وما يُصاحبها من لذةٍ فنية.

واتَّسم **البحر** بهيئته البشرية عند البحتري عبر الصورة المؤنسنة في سياق مدحه للخليفة (المعتز بالله) بقوله:

إذَا قُرِنَ البَحرُ الخَضمُ بأنعُم الـ خليفة كاد البحر فيهن يغرقُ(٢٤)

٢١- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ٢٠١٢.
٢٢- مصدر سابق، ص ٧١.
23- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٥٩٩.
٢٤- مصدر سابق: ص ١٥٣٥.

في البيت السابق وردت أنسنة صورة البحر عبر التشبيه المقلوب، فالأصل أن يُشبّه أنعم الخليفة بالبحر في عطائه؛ لكن الشاعر عمد إلى أنسنة البحر عبر الاستعارة وجعله يغرق في أنعُم الخليفة إذا قورِن بها، وكأن البحر ذاته من هذه الأنعم.

وتأتي **صورة الليل المؤنسنة** عند البحتري مُجسِّده لمكنونات الشاعر النفسية، وذلك في قوله:

أَبى اللَيلُ إلّا أَن يَعودَ بِطولِهِ عَلى عاشِقٍ نَزرِ المَنامِ قَليلِهِ(٢٥)

جاء الليل في البيت السابق وعاءً سكب الشاعر من خلاله الهمَّ المُطبِق على الذات عبر الصورة التشخيصية، فجعل الليل إنسانًا يأبى الرحيل وعبر هذه الصورة تراءت سلطة الزمن وتسلطه عبر وحدة الليل، واستطالة زمن الليل هنا يُعدُّ معادلًا موضوعيًا لمعاناة الشاعر وكآباته جرَّاء تجربة العشق.

وتشكَّلت **العواصم والمدن** عند البحتري في صورةٍ شاعرية متحركة عبر أنسنة الصورة، فوجدنا مدينة بغداد بهيئتها البشرية سعيدةً فَرِحة بقدوم الخليفة (جعفر) إليها، وذلك في قوله:

وَقَد لَبِسَت بَغدادُ أَحسَنَ زِيِّها لِإِقبالِهِ وَاِستَشرَفَت لِعُدولِهِ
وَيَثنيهِ عَنها شَوقُهُ وَنِزاعُهُ إِلى عَرضِ صَحنِ الجَعفَرِيِّ وَطولِهِ
دَعاهُ الهَوى مِن سُرَّ مَن راءَ فَاِنكَفا إِلَيها اِنكِفاءَ اللَيثِ تِلقاءَ غيلِهِ
عَلى أَنَّها قَد كانَ بُدِّلَ طيبُها وَرُحِّلَ عَنها أُنسُها بِرَحيلِهِ(٢٦)

في الوصف السابق لفضاء المكان وعبر التشبيه الاستعاري تُطالعنا تجليات مدينة بغداد الجمالية في صورتها المؤنسنة، وقد ارتبط ذلك الوصف بانفعال الشاعر الداخلي، فجاءت بغداد في هيئة إنسان ارتدي أبهى الحُلل لاستقبال الخليفة بعد رجوعه إليها، ولم يُثنه عنها (أي بغداد) إلَّا زيارة صحن الخليفة (جعفر). وانعكس هذا المشهد الاحتفالي بدوره على فضاء المدينة في البيت الثالث، ومن خلاله تَحقّقَ جوهرُ الصورة الجمالي عبر قوة التعالق الروحي والبدني المتخيَّل بين بغداد والخليفة إبان زيارته لها، ولا يخفى علينا أثر التشويق الجمالي المُتحقَّق عبر توظيف صورة بغداد المؤنسنة، فوجدنا معالم الحنين إليها فيَّاضة، وحينما اشتدَّ شوقه وشغفه بها سكن فيها وانكفأ إليها انكفاء الليث على حليلته، ولا تنفك أنسنة الصورة في البيت الأخير عبر الاستعارة المكنية في قوله (ورحل عنها أنسها برحيلة) عن استثارتنا خياليًا، فبعدما تخيَّل بغداد في هيئتها الإنسانية بالصورة التي سبق الحديث عنها، شبَّه (الأنس) كذلك بإنسانٍ يغادرها متى ما غادر الخليفة.

وأتت صورة **الطلل** المؤنسنة ومخاطبة الديار الدارسة من الاستراتيجيات الفنية التي اعتمد عليها البحتري في توظيفها، فبدت ديار الأحبَّة في صورتها المؤنسنة، يخاطبها الشاعر، ويبثُّ لها معاناته وشكواه، وعبر هذه المحاورة تتبدَّى النزعة الوجدانية والانكسار النفسي المصاحب للذات، ومن تلك النماذج في شعر البحتري قوله:

يا دارُ لا زالَت رُباكِ مُجودَةً مِن كُلِّ سارِيَةٍ تُعَلُّ وَتُنهَلُ
أَذكَرتِنا دُوَلَ الزَمانِ وَصَرفَهُ وَأَرَيتَنا كَيفَ الخُطوبُ النُزَّلُ(٢٧)

---

٢٥ - نفسه، ص ١٦٣٣.
٢٦- ديوان البحتري، سابق، ص ١٦٣٤ – ١٦٣٥.
٢٧- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٧٥٤.

تتجلَّى أنسنة الصورة في البيتين السابقين عبر حديث الشاعر للديار بقوله (يا دار) ليكشف الحوار من خلالها عن نظرة إعجابه بها، فما زالت رغم السنين مُجوَّدة بالمطر الذي أتت به السحب ليلًا، وتتابعت أنسنة الصورة في البيت الثاني لِتُجسِّد الانكسار النفسي المصاحب للذات عبر سؤاله إيَّاها عن خطوب الزمان ونوازله (أَذكَرتِنا، وَأَرَيتَنا). وغالبًا ما هدف حضور فضاء الطلل لدى الشعراء عامةً، ومنهم البحتري إلى استدعاء الدلالات النفسية والكشف عنها عبر تشخيص الطلل فنيًا، وذلك ما كشف عنه بيتيه التاليين:

وما في سؤال الدار إدراك حاجة إذا استعجمت آياتها أن تكلما(٢٨)
هَذي المَعاهِدُ مِن سُعادَ فَسَلِّمِ وَاسأَل وَإِن وَجِمَت فَلَم تَتَكَلَّمِ(٢٩)

تُشئ صورة الديار المؤنسنة في البيتين السابقين على اختلاف موقعيهما إلى الكشف عن الانفعالات الوجدانية الكامنة لدى الذات الشاعرة، وما احتياجه لسؤال الدار في حقيقة الأمر إلَّا استدعاء الذكريات ومشاعر الحنين عبر صورة الطلل البصرية دون الحاجة للرد، ومن خلال تلك الصورة "تعززت بطريقة حاسمة "ثقافية العين" وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني في الشعر، حتى استحال لدى بعض كلام المبدعين إلى كلام الصورة"(٣٠)، وهذا الشعور يتوحَّد لدى الشاعر في نظرته للطلل باعتباره جمادًا لا يتحدَّث، وبالرغم من ذلك يستنطقه عبر أنسنة الصورة في قوله:

صَبٌّ يُخاطِبُ مُفحِماتِ طُلولِ مِن سائِلٍ باكٍ وَمِن مَسؤولِ
أَو ما تَرى الدِمَنَ المُحيلَةَ تَشتَكي غَدَراتِ عَهدٍ لِلزَمانِ مُحيلِ(٣١)

في البيتين السابقين يتجلَّى صراع الذات الشاعرة مع ذكريات الماضي عبر المفارقة التصويرية التي تحملها الصورة من خلال استدعاء صورة الطلول الدارسة، فجعلها تتوحَّد معه، وتشاركه البكاء عبر أنسنة الصورة، وجعلها تشتكي غدرات الزمن عبر الاستعارة التشخيصية في البيت الثاني، ومثل هذا التشبيه الاستعاري يؤكِّد للذات الشاعرة "إفصاحًا لا شعوريًا إلى حدٍ كبير عن مشاعره، وعمَّا ينتجه ذهنه، وسبل تفكيره، وعن صفات الأمور والأشياء والحوادث التي يلاحظها ويتذكَّرها"(٣٢)

ونجد صورة الرسوم الدارسة يخاطبها الشاعر فنيا عبر الصورة المؤنسنة في قوله:

يا مَغاني الأَحبابِ صِرتِ رُسوما وَغَدا الدَهرُ فيكِ عِندي مَلوما
أَلِفَ البُؤسُ عَرصَتَيكِ وَقَد كُن تِ لَنا قَبلُ رَوضَةً وَنَعيما
رَحَلَ الظاعِنونَ عَنكِ وَأَبقَوا في حَواشي الأَحشاءِ حُزناً مُقيما(٣٣)

في الحوار السابق الذي تحمله الأبيات يعلو صوت الشاعر الأحادي مخاطبا معالم الديار الدارسة عبر أنسنة الديار في بيته الأول، وكأن صورتها هنا مُجسِّدة لكوامن النفس الداخلية التي اشتعلت شوقًا وحنينا لساكنيها.

٢٨- مصدر سابق، ص ٢٠٤١.
٢٩- نفسه، ص ٢٠٨٠.
٣٠- د/صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٤.
٣١- ديوان البحتري، سابق، ص ١٦٦١ – ١٦٦٢.
٣٢- د/جوزف شريم ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٦٤.
٣٣- ديوان البحتري، مجلد٤، سابق، ص ٢٠٥٧.

وتطلُّ الصورة الذهنية عبر أنسنة المجرد في قوله (ألف البؤس، حُزناً مُقيما) لِتعزّز من حضور صورة الديار التشخيصية ماثلة أمامه. وتطل **صورة القباب المؤنسنة** عند البحتري فجعلها ترقد وتسأل، وذلك في قوله:

رقدتْ جوانبَهُ القباب ميامِنا ومياسِرًا، وسئلنَ عنه، واعتلى
فَتَخالُهُ، وتخالهن إزاءه ملِكًا تدين له الملوك مُمَثَّلا(٣٤)

عمد الشاعر إلى مدح (المعتز) فتخيله ملكًا وحوله القباب مملوكة له، واستمدَّت صورة القباب المؤنسنة فاعليتها الجمالية عبر الجمع بين ما هو بصري نستدلّ عليه من القرائن اللغوية في قوله (رقدتْ جوانبَهُ القباب ميامِنا ومياسِرًا) وما هو سمعي نتبينه من قوله (وسئلنَ عنه).

(ب) أنسنة مفردات الطبيعة الصائتة:

كثيرًا ما تجلَّت أنسنة مفردات الطبيعة الصائتة/ المتحركة في الشعر العربي (طير، حيوان، كل ما له روح وقادر على الحركة .. إلخ). ومنه الشعر العباسي؛ إلَّا أن أنسنة الأعجم من طيرٍ وحيوان وردت قليلة في شعر البحتري إذا ما قورنت بأنسنة مفردات الطبيعة الجامدة/ الصامتة التي سبق الحديث عنها، ومن مظاهر أنسنة الطير عند (البحتري) يأتي الغراب في قوله:

زَعَمَ الغُرابُ مُنَبِّئُ الأَنباءِ أَنَّ الأَحِبَّةَ آذَنوا بِتَناءِ
فَاثلِج بِبَردِ الدَمعِ صَدراً واغِراً وَجَوانِحاً مَسجورَةَ الرَمضاءِ(٣٥)

نشعر بلذة جمالية عبر رحبات المتخيّل التصويري المُشكِّل لصورة الغراب، حيث ورد في هيئةٍ مُنفِّرة عبر البيتين السابقين في صورةٍ استعارية كشفت عن بواطن الذات، فجاءت صورة الغراب المؤنسنة هنا رمزًا للتشاؤم، ودلالة فعْل (الزعم) هنا باعتبارها قرينة مصاحبة للصورة تتناسب مع تلك الصورة الرمزية والمتعارَف عليها للغراب، ومنها (التنبؤ بالأخبار السيئة والتبشير بسوء المصير المنتظَر) إضافةً إلى كونه نذير شؤم في التراث الثقافي. ويأتي توظيف الناقة فنيا عند البحتري عبر بنيتها القوية وقوة صلابتها في صورتها المؤنسنة في قوله:

أَقولُ لِعَنسٍ كَالعَلاةِ أَمونِ مُضَبَّرَةٍ في نِسعَةٍ وَوَضينِ
تَقي السَيفَ إِن جاوَزتِ قُلَّةَ ساطِحٍ وَضَمَّكِ وَالمَعروفَ بَطنُ طَرونِ
وَلا توغِلي في أَرسَناسَ فَتَعثُري بِمُندَرِسِ الأَحجارِ ثَمَّ دَفينِ(٣٦)

تجلَّى حضور الناقة الأمون/الضخمة في البيتين عبر الاستعارة المكنية في قوله (أقول لِعنسٍ) فعمد إلى تشخيصها والتحاور معها باعتبارها رمزًا مُجسِّدًا لِمشاعره النفسية، ومشارِكَةً له في همومه ومعاناته، ومن ثَمَّ فإن تشخيصها يُعدُّ معادلًا لذاته الأخرى – إن جاز التعبير- فراح يتحدَّث إليها في البيت الأول، وينصحها في البيت الثاني بأن تتقي ضربات السيف في سيرها، ولا تتعمَّق في السير فتتعثر.

٣٤ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ١٦٥٣.
٣٥ - مصدر سابق، ص ٧٠.
٣٦ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ٢١٨١.

ومن نماذج أنسنة الحيوان عند (البحتري) تأتي صورة الوحش في هيئة تشخيصية لِتشير في بعدها الرمزي إلى جمال الحبيبة، يقول البحتري واصفًا:

مَغانٍ لِوَحشٍ تَصيدُ القُلو بَ عُيونُ مَهاهُ وَغِزلانِهِ(٣٧)

المغاني: جمع المغنى، وكما وردت في الديوان تعني (المنزل الذي غنَّى به أهله أي عاشوا ثمَّ ظعنوا)* وتتبدَّى انزياحات الصورة المؤنسنة في البيت السابق عبر تشبيه المرأة بالمها (البقرة الوحشية) وجاء تشخيص عيونها في حسنها وجمالها لتبدو في هيئة صائد للقلوب.

ويأتي استحضار رمز (الرشا/ ولد الظبية الذي قد تحرك) وتشخيصه فنِّيًا لِيُكنِّي الشاعر من خلاله عن جمال المحبوبة، وذلك في قوله:

ماذا عَلى الرَشَأِ الغَريرِ لَوَ انَّهُ رَوّى جَوى المُتَلَدِّدِ الحَرّانِ(٣٨)

يأتي التشخيص في البيت السابق مُحرِّضًا لِتذوّق الصورة جماليًا، فالظبي الصغير يتحوَّل من هيئته الحيوانية ليصير شخصًا يروي بجماله ظمأ العاشق الولهان، ويتراءى التشويق الجمالي للصورة المؤنسنة عبر استحضار (الشادن/ ولد الظبيه) وتشخيصه فنيا في بيت البحتري التالي:

والشَّوْقُ مَصْرُوفٌ إلى شادِنٍ مُخْتَلِفٍ بَحْرُ أَفَانِينِهِ(٣٩)

في البيت السابق يُفترَض أن يتوجَّه الشوق إلى جمال المرأة، لكن الشاعر آثر أن تظلَّ أيقونة المرأة الجمالية عبر استدعاء رمز الغزال، ومن خلاله تتمركز ماهية الجمال الأنثوي، إضافةً إلى " بعده الأسطوري وأصله الديني الذي يربط بين المها والمرأة بجامع الإخصاب المتمثل في الأنوثة والأمومة"(٤٠).

- **ثانيا أنسنة المجردات:**

يُعدُّ تشخيص المُجرَّدات إحدى تمظهرات أنسنة الصورة عند البحتري، ومن هذه المجرّدات:

١- **الطيف:** وأتي عند البحتري في صورته المؤنسنة مُحمَّلًا بإيحاءات جمالية عديدة عبر توظيف الخيال، ويُشير (الشريف المرتضى) إلى ذلك بقوله " فقد كان الشاعر الولهان، الذي حالت الظروف بينه وبين محبوبته، يظلُّ مشغولًا بهذه المحبوبة، دائم التفكير فيها، فلذلك كان يراها في النوم، وينال منها ما يشاء، ثم يتحدَّث عن ذلك في شعره"(٤١) ويُمكن مطالعة ذلك عند البحتري عبر شواهد الطيف التالية:

تَناءَت دارُ عَلوَةَ بَعدَ قُربٍ فَهَل رَكبٌ يُبَلِّغُها السَلاما
وَجَدَّدَ طَيفُها لَوماً وَعَتباً فَما يَعتادُنا إلّا لِماما

---

٣٧ - مصدر سابق، ص ٢٢١٨.
* - نفسه، ص ٢٢١٨.
٣٨- ديوان البحتري، سابق، ص ٢٢٣٧.
٣٩ - مصدر سابق، ص ٢٣٤٠.
٤٠ - الأخضر عيكوس: الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة،١٩٨٥-١٩٨٦، ص ٢٩٦.
٤١ - علي بن الحسين بن موسى (المرتضى): طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٥م، ص ٦.

وَرُبَّتَ لَيلَةٍ قَد بِتُّ أُسقى بِعَينَيها وَكَفَّيها المُداما(٤٢)

حضر الطيف فنيا في البيت الثاني عبر هيئته المؤنسنة لِيُحمِّل الشاعر عتابًا، ويُثير وَجْدَه وشوقَه إليها، وعبر استحضار طيف خيال المحبوبة في البيت الثالث استطاع أن يتمتَّع بجمال عينيها، ويشرب بكفيها المُدام. وتتجلَّى قيمة توظيف صورة الطيف التشخيصية في كونها " لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخشى منع منهما، ولا اطِّلاع عليهما، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما زائلة"(٤٣) ومن هذا المنحى ولهذا الغرض اعتمد البحتري على أنسنة الطيف بكثرة في شعره، ومنها أبياته التالية:

وَدِدتُ لَوَ انَّ الطَيفَ مِن أُمِّ مالِكٍ عَلى قُربِ عَهدَينا أَلَمَّ فَسَلَّما
لَسَرعانَ ما تاقَت إِلَيكِ جَوانِحي وَما وَلِهَت نَفسي إِلَيكِ تَنَدُّما
ذَكَرتُكِ ذِكرى طامِعٍ في تَجَمُّعٍ رَأى اليَأسَ فَارفَضَّت مَدامِعُهُ دَما(٤٤)

تراءت أنسنة الطيف في البيت الأول عبر التعبير الاستعاري من خلال القرائن اللغوية الدالة (على قربٍ، ألمَّ، فسلَّما) وكشف توظيف صورة الطيف المؤنسنة في الأبيات عن تجربة الشاعر العاطفية ومشاعره الوجدانية، وربما تكمن قيمة استحضار صورة الطيف شاخصة أمام الشاعر في كونها وسيلة للتخلُّص من تعاسات الواقع المعيش والهروب نحو الخيال لتحقيق الاستقرار العاطفي في رحاب المحبوبة عبر طيف الخيال، ومن هنا ورد مدح الطيف كثيرًا عبر الصورة المؤنسنة في شعر البحتري، ومنها أبياته التالية:

طَيفٌ تَأَوَّبَ مِن سعدى فَحَيّاني أَهواهُ وَهوَ بُعَيدَ النَوم يَهواني(٤٥)

في الصورة السابقة يبدو طيف (سُعدى) إنسانًا يأتيه ليلًا، ويحييه، بل ويتبادل الطيف تحيته ويهواه، وتتشابه هذه الصورة مع صورة طيف (علوة) في بيته التالي:

طَيفٌ لِعَلوَةَ ما يَنفَكُّ يَأتيني يَصبو إِلَيَّ عَلى بُعدٍ وَيُصبيني
تَحِيَّةُ اللهِ تُهدى وَالسَلامُ عَلى خَيالِكِ الزائِري وَهناً يُحَيّيني(٤٦)

عبر المُكوّن الاستعاري يتراءى طيف (علوة) في المقطع السابق إنسانًا لا ينفك عن زيارته، يُذكره بأيام الصِّبا، ويُعيد إليه شبابه، وفي النهاية يتبادل الشاعر والطيف التحيَّة، ولا يقتصر استحضار صورة الطيف المؤنسنة في البيتين على مجرد كونها وسيلة لتحقيق القيمة الجمالية فقط؛ وإنما يتجلَّى دورها باعتبارها نافذة نطلُّ منها على حركة الشعور الداخلي والصراع النفسي المصاحب.

٢- تشخيص الدهر:

حظي الدهر بمساحة تصويرية كبيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه؛ ذلك لأن صراع الإنسان مع الدهر لا ينتهي، وللدهر سطوته على الإنسان لارتباطه بفكرة الموت، ومن ثَمَّ جاء الحديث عنه في صورة فنية تشخيصية، ويُمكن التَّعرف على ذلك من خلال صورة الدهر المؤنسنة عبر مطالعة الشواهد الشعرية بعضها عند البحتري، ومنها قوله:

٤٢ - ديوان البحتري، سابق، ص ٢٠٠٩.
٤٣ - المرتضى: طيف الخيال، مصدر سابق، ص ١٥.
٤٤ - ديوان البحتري، سابق، ص ٢٠٤٥.
٤٥ - البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ٢١٧١.
٤٦ - مصدر سابق، ص ٢٢٤٧.

هُوَ الدَهرُ يَستَدعي الفَناءَ بَقاؤُهُ عَلَينا وَتَأتي بِالعَظيمِ عَظائِمُه(٤٧)

تتجلَّى فاعلية الدهر في البيت السابق عبر صورته المؤنسنة، بعدما أضفى الشاعر عليه قدرة استدعاء الموت، وعبر هذه الصورة تتبدَّى سلطة الدهر وسطوته، وقدرة الدهر خارقة، وتجربته جليَّة مع بني الإنسان عرفها الإنسان منذ نشأته، وعلى صعيد الشعر فإن "المعرفة الشعرية تصل إلى الحقائق وتربط الشاعر بالحقائق، ويحدث هذا فيما وراء الأفكار والصور والمشاعر من منتجات إبداعية ومناشط فنية"(٤٨). وكثيرًا ما ارتبط الدهر بدلالات الخوف في أغراض الشعر المختلفة عند البحتري، ومن ذلك قوله:

وَخَليلٍ لا أَرهَبُ الدَهرَ ما دُمتُ أَراهُ وَالدَهرُ جَمُّ الصُروفِ(٤٩)

يبدو الدهر في خيال الشاعر عبر فاعلية التشخيص وفي صورته الاستعارية عدوًا مجهولًا عظيم الصروف (المصائب) يحذر منه ويهابه، ومن الصفات الحسِّية التي صبغها الشاعر على الدهر، قوله:

أَما وَهَذا الزَمانُ يَمتَحِنُه بِصَرفِهِ تارَةً وَيَمتَهِنُه
مَن ذا مِنَ الدَهرِ باتَ مُستَتِراً أَم مَن وَقَتهُ سِهامَهُ جُنَنُه
هَيهاتِ أَعيا فَما تُرَدُّ يَدٌ لَهُ لِما سارَ فيهِ يَحتَجِنُه(٥٠)

في الأبيات السابقة وقفت عاطفة الشاعر مُشكِّلة لصورة الزمن/الدهر المؤنسنة، ويبدو الدهر من خلالها في صورته النمطية التي اعتاد الشعراء على توظيفها، ومن خلالها كشف عن قدرة الدهر الفاعلة في مصائر البشر، فتخيَّله إنسانا يختبر الناس بمصائبه ويحتقرهم بأفعاله، وفي البيت الثاني تصوَّره عدوًا لا تُؤمَن بوائقه، فهو ذو سطوة على الناس، وبَعُد عليهم أن يُرَدَّ قضاؤه. وتأتي الرؤية الجمالية لأنسنة صورة الدهر بُغية التأثير وتوجيه المتلقي، ومن ذلك قوله:

يا جامعًا مانعًا والدهر يرمقه مفكرًا أي باب فيه يطرُقه
جمعت مالًا: ففكِّر هل جمعت له يا جامع المال أياما تفرقه(٥١)

بَدَتْ خِبرة الشاعر بالحياة جليَّةً في البيتين السابقين، من خلال توظيف صورة الدهر الفنية، فجاءت هذه الصورة ذات أثر توجيهي وعظي عبر جمال الاستعارة في قوله (الدهر يرمقه) فقد تشكَّل الدهر إنسانًا ينظرُ بإمعانٍ لصاحبه، ويتعجب لشغفه بجمع المال، وهو يعلم أنه سيتركه بعد وفاته. وهكذا تقوم أنسنة صورة الدهر بدورها في الكشف عن صراع الذات الشاعرة للزمن تُحرّكها العاطفة؛ إذ " إن العاطفة بدون صورة عمياء و الصورة بدون عاطفة فارغة"(٥٢)

٤٧ - ديوان البحتري، سابق، ص ١٩٥٦.
٤٨ - جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، ونظمي لوقا، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٥٦١.
٤٩ - ديوان البحتري، سابق، ص ١٣٦٣.
٥٠ - مصدر سابق، ص ٢٣٨٧.
٥١ - ديوان البحتري، سابق، ص ٢٦١٨.
٥٢- كروتشه، البندتو: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: د/ سامي الدروجي ،دمشق، ١٩٦٥م، ص ٢٤.

. ومن **الصور المؤنسنة الأخرى** التي وردت متناثرة عند البحتري تشخيص الموت، فالموت مفهومٌ زمني يرتبط غالبا بدلالات الألم والمعاناة التي يكابدها الإنسان؛ ولِذا نراه شاخصًا أمام أعين الشعراء عبر توظيفه فنّيا من خلال صورته المؤنسنة، ومن ذلك قول البحتري التالي:

فَلَعَلَّني أَلقى الرَدى فَيُريحُني عَمّا قَليلٍ مِن جَوى البُرَحاءِ(٥٣)

أضفى الشاعر على الموت في البيت السابق هيئة بشرية عبر الاستعارة المكنية، فجعله إنسانًا يرجو لِقاءه، ويزيد من فاعلية التشخيص بأن جعله كذلك رفيقًا يأخذ بيده ويريحه من ألم الفراق، ويُضفى الشاعر إلى الموت بعضًا من الصفات الإنسانية التي أسهمت في تشكيل صورته المؤنسنة عبر رؤية جمالية، مثلما نرى في بيتيه التاليين:

تَوَلّى الرَدى مِنهُم بِهَبَّةِ صارِمٍ وَمَجَّةِ ثُعبانٍ وَعَدوَةِ ضَيغَمِ
حُتوفٌ أَصابَتها الحُتوفُ وَأَسهُمٌ مِنَ المَوتِ كَرَّ المَوتُ فيها بِأَسهُمِ(٥٤)

عبر الاستعارة المكنية التي حملها البيت الأول تراءى الموت شخصًا هاربًا من سطوة السيف، وفي البيت الثاني تخيَّل الموت إنسانًا يضرب بسهامه على الأعداء فيصيروا أمواتًا، ومثل هذه الصور تُسهم في استثارة المتلقي وتجذب انتباهه؛ إذ إن "الأساس الذي يقوم عليه التشخيص أن يدرك الإنسان الصورة الجميلة التي أمامه إدراكا مبهجا، ويندمج في الشيء الذي يشاهده وهو متحدٌ معه، متفانٍ فيه، ويؤلفان وحدة لا تتجزأ، وصدى هذا الإدراك يملأ أرجاء النفس، وينشأ عن التعاطف والتفاهم والمشاركة"(٥٥).

وتتحقَّق جمالية الصورة عبر الإيحاء الفني المصاحب لتوظيف المُجرَّد في قول البحتري التالي:

قوم إذا عرض الجهول لمجدهم عَطَفتْ عليه قوارعُ التنزيلِ(٥٦)

ففي البيت السابق نستشعر لذَّةً جمالية عبر فنِّية توظيف الاستعارة في قوله (عَطَفتْ عليه قوارعُ التنزيلِ) فعمد الشاعر إلى أنسنة آيات الذكر الحكيم (آية الكرسي، وأواخر سورة البقرة، ويس/ وفسَّرتها طبعة بيروت بأن القوارع يُراد بها سورة القارعة)* وجعلها تُعالجُ مسَّ من يُنكر مجد القوم، أو يجعل من آيات سورة القارعة وعيدًا وزجرًا لهم على إثم الإنكار على الوجه الآخر، وهكذا نجد بكارة التصوير عند البحتري اعتمدت على إضفاء الصفات الإنسانية لغير ما هو إنساني من خلال الصورة التي "هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقة المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً"(٥٧). وعلى شاكلة الصورة السابقة لأنسنة المجرد في شعر البحتري تأتي أنسنة الصورة في قوله:

أنا ابنُ نِعمَتِكَ الأولى التي شكَرَتْ نَبْهانُ عَنها، وَعَنْ آلائِها ثُعَلُ

---

٥٣ ـ ديوان البحتري، سابق، ص ٧١.
٥٤- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٩٤٧.
٥٥- د/ الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي روائعه ومدخل لقرائنه، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م، ص ١٠.
٥٦- ديوان البحتري، سابق، ١٦٦٤.
* مصدر سابق،، ص ١٦٦٤.
٥٧- د/ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٢.

أقُولُ فيكَ بودٍّ ظَلّ يَجذِبُني إلى المَدِيحِ فما يحظَى بيَ الغَزَلَ(٥٨)

يأتي التصوير الاستعاري للنّعمة بأبٍ يحنو على الشاعر حينما يتوجه بالحديث إلى ممدوحه (أبي سعيد محمد بن يوسف الصامتي)، وعبر الاستعارتين المكنيتين في البيت الثاني تأتي أنسنة صورة المجد وصورة الغزل في قوله (ودٍ ظلَّ يجذبني، يحظى بي الغزل) ومثل هذه الصور تُثير المتلقي، وتدفع الممدوح إلى استدرار عطفه ونواله.

تراءت بيعة الخلافة في صورة مؤنسنة تنبض إشراقًا وبهاءً إبان مدح الشاعر للخليفة (المتوكل) حين بايعه الناس ، يقول البحتري مادحًا:

جاءَتهُ طائِعَةً وَلَم يُهزَز لَها رُمحٌ وَلَم يُشهَر عَلَيها مُنصَلُ
أَنّى وَقَد كانَت تَلَفَّتُ نَحوَهُ مِن قَبلِ أَن يَقَعَ القَضاءُ فَتَعقِلُ
حَتّى أَتَتهُ يَقودُها اِستِحقاقُهُ وَيَسوقُها حَظٌّ إِلَيهِ مُقبِلُ(٥٩)

تتبدَّى الرؤية الجمالية لصورة بيعة الخلافة المؤنسنة عبر الاستعارات المكنية المتعددة التي تآذرت فيما بينها وعضّدت من جمالية الصورة عبر فاعلية التشخيص، وذلك في قوله (جاءَتهُ طائِعَةً، كانَت تَلَفَّتُ نحوه، أتته يقودها، ويسوقها) فظهرت البيعة في هيئة بشرية تشعر وتلتفت باحثةً عنه.

المطلب الثالث

جمالية الصورة المؤنسنة في شعر البحتري

من منَّا لا يُحبُّ الجمال؟ حبُّ الجمال غريزة فُطرية جُبِل عليها الفرد منذ لحظة التكوين، وهو مطلبٌ إنساني يتلمَّسه دائمًا أينما حلَّ وسارَ، ولا أدبَ دون خيال، فهو غاية كلّ إبداعٍ، وأمَّا الشاعر فيسعى لاقتناصه وتجسيده جماليًا عبر ذائقة فنية وبعاطفةٍ جيَّاشة مُدرِكه، و"عالم الخيال هو عالَم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدَّسة، وإن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال"(٦٠) . وارتقاء رحبات الخيال وحُسن توظيفه في ساحة الشعر لا يتأتَّى – بطبيعة الحال - إلا عبر جودة الصياغة للصور الفنية المُبتكَرة التي اعتمدت في مجال إدراكها على الحواس.

ومن صور البحتري الفنية التي استقت جماليتها من الخيال الحِسّي، واعتمدت في تشكيها على إدراك الحواس عبر ملمح أنسنة الصورة، صورةُ طيف الخيال؛ إذ إن هذا الملمح الجمالي تراءى بكثرة في شعره، و" كان البحتري أكثرَ الناس إبداعاً في الخيال حتى صار لاشتهاره، مثلاً فيقال له خيال البحتري"(٦١). وربما يُعزَى ذلك لكونه شاعرًا غزليًا مُرهَفًا، و كان الباحثُ قد ذكر شواهدَ سابقة لتوظيف صورة الطيف المؤنسنة في مطلب البحث السابق؛ لكن هذا الملمح الجمالي – في حقيقة الأمر- استحقَّ مزيدًا

٥٨ - ديوان البحتري، سابق، ص ١٧٦٥.
٥٩ - مصدر سابق، ص ١٧٥٥.
٦٠- د/ محمد مصطفى بدوي: كوليردج ، دار المعارف – القاهرة ، (د.ت) ، ص ٨١.
٦١- إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج ٣، ط١، دار إحياء الكتب العربية، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٥م، ص ١٢.

من الحديث في هذا المطلب عن توظيف صورة الطيف الجمالية وتذوقها عبر الحواس المُدركة لها، ومن هذه الشواهد التي تحمل صورة الطيف أبياته التالية:

خَيالٌ يَعتَريني في المَنامِ لِسَكرى اللَحظِ فاتِنَةِ القَوامِ
لِعَلوَةَ إِنَّها شَجَنٌ لِنَفسي وَبَلبالٌ لِقَلبي المُستَهامِ
إِذا سَفَرَت رَأَيتَ الظَرفَ بَحتاً وَنارَ الحُسنِ ساطِعَةَ الضِرامِ
تَظُنُّ البَرقَ مُعتَرِضاً إِذا ما جَلا عَن ثَغرِها حُسنُ اِبتِسامِ(٦٢)

تقتنص صورة الخيال في الأبيات السابقة جماليتها الفنية عبر التشبيه الاستعاري للطيف، فجعله بهيئة إنسانٍ يتلبَّس الشاعر ويتملَّكه، وبعدها يتراءى طيفها رؤيا العين؛ لكنها رؤية اقتنصت ملامحَها من عوالم الجمال السحرية عبر فعل الحاسّة المجازي، لِتكشف بدورها عن عالم الشاعر الداخلي، فعبر أنسنة الطيف راحت الحواس تتراسل في وظائفها، وتحوَّل المُحسوس البصري إلى ذوقي، فبدلًا من أن تتولَّى العين رؤية خيالها وقوامها الفاتن، قام الفم بتذوقه فوجده مُسكِرًا، وهنا تتجلَّى قدرة الخيال في الكشف عن لوعة الحب وألم الابتعاد، وفي الوقت نفسِه جاءت الصورة التراسلية المؤنسنة عِوضًا فنِّيًا عن النزعات الشهوانية المكبوتة في كوامن الذات الشاعرة، ويأتي البرق في البيت الثالث في صورته التشخيصية لِيمنحَ الصورة نشوةً جمالية تُثير خيال المتلقي. وتستمر صورة الطيف المؤنسنة في عطائها الجمالي في قول البحتري التالي:

إِنَّ طَيفاً يَزورُني في المَنامِ لَخَلِيٌّ مِن لَوعَتي وَغَرامي
غادَةٌ بِتُّ أَحمِلُ اللَومَ فيها وَعَناءُ الموهِبِ طولُ المَلامِ
نَظَرَت خُلسَةً إِلَيَّ فَأَعدى بَدَني طَرفُ عَينِها بِالسَقامِ(٦٣)

استقت الصورة المؤنسنة في المقطع السابق إيحاءها الجمالي عبر الخيال المُجسِّد لها، باعتبار أن الخيال " للعاطفة موقظ، وللتفكير باعث وموجه، وللأسلوب غذاء، وهو أيضاً للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام"(٦٤) ففي البيت الأول تشكَّل الطيف عبر التشبيه الاستعاري في هيئة ضيف/إنسان يُخفِّف من لوعة وحُرقة غرام الشاعر عبر طيف الخيال، ولتوظيف الطيف في خيال الشعراء عِلَّة، سبق أن أشار إليها صاحب كتاب (طيف الخيال) بقوله: "ولمدحه وجوه متشعبة، فممَّا يمدح به أنه يعلِّل المشتاق المغرم، ويمسك رمق المُعنَّى المسقم، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زورٌ وباطل، كالانتفاع لو كان حقًّا يقينا"(٦٥)

وفي البيت الثاني تشكَّل الطيف في صورة امرأة ناعمة/المعشوقة يُحمِّلها الشاعر عناء اللوم والعتاب، وفي البيت الثالث تحوَّل طرف العين وهو (مُحَسٌّ بصري) إلى سهامٍ أصابت البدن (مُحسّ لمسي) بالسقام. وهكذا أسهم تراسل الحواس عبر أنسنة الصورة في الكشف عن اللحظة الشعورية في عالم النفس الداخلي إبانَ تذكّره طيف الحبيبة.

٦٢- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٩٣٢.
٦٣ - مصدر سابق، ص ٢٠٠٤.
٦٤- عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٤م، ص١٠٧.
٦٥ - الشريف المرتضى: طيف الخيال، مصدر سابق، ص ١٤.

وقد تأتي الصورة المؤنسنة في شعر البحتري لِتُجسِّد الحدث النفسي والانفعال الداخلي الذي تستشعره الذات الشاعرة، ومن ذلك تشخيص صورة (الأيام، الدهر، حديث النفس، الحقائق، الأماني) وذلك عبر أبياته التالية:

حارَبَتني الأَيّامُ حَتّى لَقَد أَص ... بَحَ حَربي مَن كُنتُ أَعتَدُّ سِلمي
غَيرَ أَنّي أُدافِعُ الدَهرَ عَنّي ... بِاحتِقاري لِصِرفِهِ المُستَذِمّ
وَحَديثي نِفسي بِأَن سَوفَ أَكفى ... حَيفَ قاضِيَّ وَاِستِطالَةَ خَصمي
إِن أَخَسَّت تِلكَ الحَقائِقُ حَظّي ... أَجزَلَت هَذِهِ الأَمانِيُّ قِسمي(٦٦)

في الأبيات السابقة قام جوهر الصورة على التوظيف الفني لملح الأنسنة، وذلك بإضفاء الأفعال الإنسانية للمجرَّد بغرض الكشف عن طبيعة الصراع الخارجي مع مشكلات الحياة، فهناك نزعة عدوانية نستحثّها عبر الصورة التشخيصية للأيام في قوله (حاربتني الأيام، أدافع الدهر، أَخَسَّت تِلكَ الحَقائِقُ حَظّي) وتقابلها نزعة إصرارٍ وتحدٍ من قِبَل الذات الشاعرة، نتبينها في قوله (احتقاري لصرفه المستذمّ أي الدهر، وحديثي نفسي، أُكفى حَيفَ قاضِيَّ، وَاِستِطالَةَ خَصمي، أَجزَلَت هَذِهِ الأَمانِيُّ قِسمي)، وجاءت مناجاة الشاعر (حديث النفس) هنا عبر أنسنتها بغرض الكشف عن مكنونات الذات فأحيانًا "تبدو الذات مصدرًا للصورة، فالحديث عن الذات يكون أكثر عمقًا وسيطرة على الأغوار النفسية البعيدة التي لا يصل إليها المنطق السطحي، والصورة الذاتية المُثلى هي التي تستحضر غيب النفس والوجود"(٦٧) إضافةً إلى المحفزات الحركية والبصرية والسمعية التي حملتها الصور المؤنسنة في الأبيات السابقة والتي أسهمت في تجسيد الصراع الخارجي فنيا.

ومن حديث النفس وصراع الذات مع الحياة إلى سياق المدح لنرى من خلاله لقطة جمالية التقطها البحتري بعدسته الفنية لممدوحه (أبي بكر المعروف بجراذة الكاتب) عبر الصورة المؤنسنة في قوله:

يَعرى مِنَ المالِ أَفضالاً وَتُلبِسُهُ ... وَشياً مِنَ المَدحِ لَم تُخلِق مَبادِلُهُ
تُريهِ كَيفَ نَسيمُ الشُكرِ مُحتَضَراً ... أَكنافُهُ وَيُرينا كَيفَ نامُلُهُ
دَعِ الَّذي فاتَتِ العَلياءَ بَسطَتُهُ ... يَموتُ غَيظاً وَنَل ما أَنتَ نائِلُهُ(٦٨)

اقتصرت زاوية التصوير في الأبيات السابقة على تصوير انفعال الشاعر وإعجابه الشديد بشخصية الممدوح، فجمعت الصورة بين ملمحي (التجسيد والتشخيص) معًا بغرض إظهار شمائل الممدوح، فجاء مدح الشاعر له وشيًا/ ثيابًا يُلبسه إياها، ولعلنا نلحظ ما تحمله الصورة من تراسل بين حاستي السمع والبصر، وكأنه لم يوفيه حقَّه بإسماعه قصائد المدح، بل راح يصنع منها رداءً ليشمل سائر بدن الممدوح، وفي البيت الثاني يتراءى نسيم الشوق في هيئته البشرية مُحتضرًا لِعجزه عن الشكر (تراسل شمّي بصري).

وفي البيت الثالث جاءت العلياء/ الرفعة والشرف عبر هيئة تشخيصية لينال منها الممدوح وتترك سِواه من الناس، والأثر الفني المُتحقَّق لهذه الصور المؤنسنة في الأبيات يعود مثلما أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) في قوله: " إن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدنٍ له كانت صبابة

٦٦- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٩٤١.
٦٧ - أحمد حسين جوده عناي الشريفي: الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي ، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، https://www.hnjournal.net/2-10-28/ ، تاريخ النشر: ٢٠٢١/١٠/٠١م.
٦٨- البحتري: ديوان البحتري، سابق، ص ١٨٣٠.

النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر"(٦٩) وعلى شاكلة هذه الصورة تتابع اللقطات التصويرية المؤنسنة في سياق مدحه لـ (الفتح بن خاقان) بقوله:

وما مَنَعَ الفَتحُ بنُ خاقانَ نَيلُهُ وَلَكِنَّها الأَقدارُ تُعطي وَتَحرُمُ
سَحابٌ خَطاني جودُهُ وَهوَ مُسبِلٌ وَبَحرٌ عَداني فَيدُهُ وَهوَ مُفعَمُ
أَأَشكو نَداهُ بَعدَما وَسِعَ الوَرى وَمَن ذا يَذُمُّ الغَيثَ إِلّا مُذَمَّمُ(٧٠)

تراءت أنسنة الصورة في الأبيات السابقة عبر تحويل المُجرَّد إلى حِسّي/إنساني، فتخيَّل الشاعر الأقدار إنسانًا يُعطي ويمنع، وجعل الجود يشمله بالعطاء، وصوَّر النَّدى شخصًا لا يشكو منه، وجعل الممدوح غيثًا عبر الاستعارة التصريحية، ومن ثمَّ لا يجب ذمَّه، ولا يخفى على ناظرٍ ما لهذه الصور من إيحاءاتٍ فنية رغم غموضها الفني المُتعمَّد، فلابد للصورة الفنية أن تتضمَّن نوعًا من الغموض والإبهام على"... أن يكون إبهاماً يشفّ عن دلالته بالتأمل، إذ تطل الصورة وهي تتأرجح بين منطقة الظل ومنطقة النور، فالأهمية ـ هنا للظل لا للألوان، إذ يجب أن تبدو القصيدة كما تتراءى العيون الساحرة من خلف نقاب كما يقول فيرلين (VERLIN)، فهي صورة مكثفة ومعقدة، تلمح ولا تسمّى لأن التسمية تفقدها جمالها..."(٧١). وممَّا سبق يتَّضح أن قيمة الصورة الفنية المؤنسنة تكمن في النشوة الفنية المصاحبة لها، وقدرة الخيال في تحقيق الانسجام الفني بين الحقيقة والخيال، ويُمكن ملاحظة هذا في قول البحتري التالي مادحًا (طُعجَ بن جُفّ) مولى خُمارويه بن أحمد بقوله:

إِذا ما طُغُجٌّ سارَ في صَدرِ عَسكَرٍ تُجيبُ رَواغيهِ عِشاءً صَواهِلُه
رَأَيتَ الرَدى سَهلَ السَبيلِ إِلى العِدى وَقَد رُفِعَت لِلناظِرينَ قَساطِلُه
إِذا أَظلَمَ الدَهرُ العَبوسُ أَضاءَهُ أَغَرُّ مِنَ الفِتيانِ حُلوٌ شَمائِلُه
إِذا طَلَبَ الأَقوامُ رُتبَةَ مَجدِهِ أَباها عَلَيهِم تُبَّعٌ وَمُقاوِلُه(٧٢)

تقتنص الصور الفنية في الأبيات السابق جمالها الفني عبر تشخيص العناصر المُكوّنة لها، فجعل رغاء الإبل في صورةٍ مؤنسنة يُجيب صواهل الخيل، وصوَّر الدهر إنسانا عبوسًا/غاضبا، وشخَّص المجد وجعل له رتبةً، ولعلَّنا نلمح نظرة إعجاب الشاعر بالممدوح عبر هذه الصور، "ولا تتوقف الصورة هنا على النظرة الحِسّية بقدر ارتباطها بشعور الذات الفاعلة، فقيمة التصوير عند الشاعر يجب ألَّا تتوقف "عند حدود الحس دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف"(٧٣). ولا يخفى علينا دور العاطفة في تشكيل الصورة وما ارتبط بها من دفقات شعورية أسهمت في الكشف عن الرؤية الجمالية.

الخاتمة

وبعد/ تناولت الدراسة الحديث عن أنسنة الصورة الفنية عند البحتري، وذلك عبر القراءة الجمالية التي تناولت الحديث عن ملمح أنسنة الصورة من زوايا متنوّعة وتكاملت فيما بينها لِتكشف عن الرؤيا الجمالية المصاحبة لتوظيف هذه الصورة الفنية، دون أن تتوقف على وجهة نظر بعينها في مِجهر القراءة، وتنوَّع المُكوّن

٦٩- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص ١٣١.
٧٠ - ديوان البحتري، سابق، ص ١٩٨٠.
٧١- د/ لطفية إبراهيم برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية منشورات أمانة عمان الكبرى الأردن، ٢٠٠٢م، ص ٣٢٠.
٧٢- ديوان البحتري، سابق، ص ١٨٨٠.
٧٣- د/محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د. ط) القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م، ص١٣٢.

التصويري في توظيف هذه الصور ليِشمل ظواهر الكون معظمها، المتحركة والصامتة، وبَدت هذه الظواهر باختلاف أنواعها في صورةٍ إنسانية نابضة بالحياة عبر أنسنتها فنيًّا، وكشفت الشواهد التطبيقية التي جسَّدت هذه الصورة فنِّيًا عن الوعي الفنِّي والحسِّ الجمالي الذي تمتلكه الذات الشاعرة.

وفي نهاية هذه الدراسة المُصغَّرة يُمكننا الوقوف على نتائج متعددة، من بينها:

١-جاء مصطلح الأنسنة من وجهة نظر الباحث المتواضعة العنوان الأنسب والأدق للدراسة؛ إذ إن هذا المصطلح ارتبط بإحساس الإنسان ومشاعرة دون الوقوف على هيئته الشكلية الخارجية.

٢ - كثرة اعتماد الشعراء على الصورة المؤنسنة في الشعر العباسي – لا سيَّما عند البحتري – وذلك لدوافع حضارية، ومثيرات جمالية تأثَّر بها الشعراء فِكرًا وإبداعًا.

٣- تعدَّدت مصادر الصورة التي استقى منها البحتري تشكيل صِوَره المؤنسنة، وتنوَّعت ما بين أنسنة المجرَّد وأنسنة المحسوس.

٤-كشفت الشواهد التطبيقية معظمها التي اعتمد عليها الباحث في القراءة عن البعد الجمالي المصاحب للصورة.

٥ - تعاضدت الصورة المؤنسنة فنيا مع الصورة التراسلية في الكشف عن الرؤيا الجمالية الكلِّية للصورة.

ولعلَّ هذه الدراسة قدَّمت ولو قدرًا يسيرًا في ميدان البحث النقدي، وتقود إلى رؤى بحثية متنوِّعة حول نتاج البحتري الشعري، والدراسات الأدبية وكذلك النقدية لا تحظى بكلمةٍ فصل، وكلٌّ منَّا يؤخذُ منه ويُردُّ، والعصمة لله ولنبيه، فإن كان التوفيق فمن الله، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج ٣، ط١، دار إحياء الكتب العربية، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٥م.

ابن سلَّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ط٤، دار النهضة العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: د/مهدي المخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي، دار رشيد للنشر، بغداد، العراق، د. ط، ١٩٨٠م.

أحمد باسوف: جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكني، سوريا، (د. ط)، ١٩٩٤م.

أحمد حسين جوده عناي الشريفي: الصورة الشعرية في الأدب الإنجليزي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، https://www.hnjournal.net/2-10-28/ ، تاريخ النشر: ٢٠٢١/١٠/٠١م.

أحمد قاسم علي المخلافي: الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، مكتبة الجيل، صنعاء د. ط ، د. ت.

أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للنشر، ط١، ١٩٨٣م.

الأخضر عيكوس: الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة،١٩٨٥-١٩٨٦م.

بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، ونظمي لوقا، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٧٠م.

جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

جورج لايكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م.

جوزف شريم ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.

رينيه ويليك، وأوستن، ورين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٩٩٧م.

الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي روائعه ومدخل لقرائنه، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م.

عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٤م.

عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، منشورات دار الكتاب العلمية، ١٩٨٨م.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

علي بن الحسين بن موسى (المرتضى): طيف الخيال، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٥م.

كروتشه، البندتو: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: د/ سامي الدروجي، دمشق، ١٩٦٥م.

لطفية إبراهيم برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية منشورات أمانة عمان الكبرى الأردن، ٢٠٠٢م.

لطيفة إبراهيم برهم: مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٦م.

محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د. ط) القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.

محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية، د. ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

محمد مصطفى بدوي: كوليردج، دار المعارف – القاهرة، (د.ت).

مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

نعيم حسن اليافي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٧م.

List of sources and references

Abdel-Hamid Hassan: "The Artistic Foundations of Literature," 2nd Edition, Anglo-Egyptian Library, Egypt, 1994 AD.

Abdul Qadir al-Ruba'i: "The Artistic Image in Poetic Criticism: A Study in Theory and Application," published by Dar al-Ilm, Riyadh, 1984 AD.

Abd al-Qahir al-Jurjani: "The Secrets of Rhetoric in the Science of Expression," edited by Muhammad Rashid Rida, published by Dar al-Kitab al-Ilmiyya, 1988 AD.

Abu Abdul Rahman al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi: "Kitab al-Ain," edited by Dr. Mahdi al-Makhzumi and Dr. Ibrahim al-Samarrai, published by Dar Rashid for Publishing, Baghdad, Iraq, 1st Edition, 1980 AD.

Ahmad Basuf: "The Aesthetic of the Quranic Term in the Books of Inimitability," published by Dar al-Makani, Syria, (1st Edition), 1994 AD.

Ahmad Hussein Judah Anayi al-Sharifi: "The Poetic Image in English Literature," published in the Journal of Humanities and Natural Sciences, [link], publication date: October 1, 2021 AD.

Ahmad Kamal Zaki: "Modern Literary Criticism: Its Principles and Trends," published by Dar al-Nahda al-Arabiyya for Publishing, 1st Edition, 1983 AD.

Ahmad Qasim Ali al-Makhlaafi: "Contemporary Yemeni Poetry: Between Tradition and Innovation," published by Al-Jeel Library, Sana'a.

Al-Akhdar Aikous: "The Poetic Image in Pre-Islamic Poetry: A Rhetorical and Critical Study," Master's Thesis, University of Constantine, 1985-1986 AD.

Al-Tahir Ahmed Maki: "Arabic Poetry: Its Masterpieces and an Introduction to its Evidences," published by Dar al-Ma'arif, 1st Edition, 1980 AD

Ali ibn al-Husayn ibn Musa (Al-Murtadha): "The Spectrum of Imagination," edited by Muhammad Sayyid Kilani, Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1st Edition, 1955 AD.

Bushra Musa Saleh: "The Poetic Image in Modern Criticism," published by the Arab Cultural Center, Beirut, 1994 AD.

C. Day Lewis: "The Poetic Image," translated by Ahmed Nasif al-Janani and others, published by the Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1982 AD.

George Lakoff and Mark Johnson: "Metaphors We Live By," translated by Abdelmajid Jahfa, published by Dar Tobqal, 1st Edition, Casablanca, Morocco, 1996 AD.

Ibrahim ibn Ali ibn Tamim al-Ansari, known as Abu Ishaq al-Husri al-Qayrawani: "The Flower of Literature and the Fruit of Knowledge," Vol. 3, 1st Edition, published by Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, Rahmaniyah Press, 1925 AD.

Ibn Sallam al-Jumahi: "Layers of the Best Poets," Vol. 4, published by Dar al-Nahda al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1986 AD.

Jaber Asfour: "The Concept of Poetry," 5th Edition, Egyptian General Authority for Books, Cairo, 1995 AD.

Jean Bertélémy: "An Inquiry into Aesthetics," translated by Anwar Abdul Aziz and Nazmi Luca, published by Nahdat Misr Publishing House, Cairo, 1970 AD

Joseph Cherif Michel: "Guide to Stylistic Studies," 1st Edition, University Establishment for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, 1984 AD.

Jubur Abdul Noor: "Literary Dictionary," published by Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, 1st Edition, 1979 AD.

Kroch, Bendetto: "The General in Art Philosophy," translated by Dr. Sami al-Durouji, Damascus, 1965 AD.

Latifa Ibrahim Barham: "Concepts of Poetic Imagery in Contemporary Arab Criticism," doctoral dissertation, Cairo University, 1966 AD.

Latifah Ibrahim Barham: "Trends of Modern Poetry in Syria," published by the Greater Amman Municipality, Jordan, 2002 AD.

Majdi Wahba, Kamel al-Muhandis: "Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature," Lebanon Library, Beirut, 1984 AD

Mohammed Fattouh Ahmed: "The Reality of Arabic Poetry," (1st Edition), Dar al-Ma'arif, Cairo, 1984 AD.

Mohammed Ghonaimi Hilal: "Modern Literary Criticism," (1st Edition), Cairo, Nahdat Misr Publishing House, 1997 AD.

Mohammed Mustafa Badei: "Coleridge," Dar al-Ma'arif, Cairo, (n.d.).

Mustafa Nasif: "The Literary Image," 2nd Edition, Dar al-Andalus, Beirut, Lebanon, 1981 AD.

Naeem Hassan Al-Yafi: "The Artistic Image in Modern Arabic Poetry in Egypt," doctoral dissertation, Cairo University, 1967 AD.

Rene Wellek and Austin Warren: "Theory of Literature," translated by Muhyiddin Sabhi, published by the Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1987 AD.

Salah Fadel: "Reading the Image and Images of Reading," Cairo, Dar al-Shorouk, 1st Edition, 1997 AD.