التضادُ المجازيُّ والتدبيج في شعر أبي الطيِّب المتنبِّي (ت ٣٥٤هـ)

م. مناف حيدر آلوس

كلية التربية الأساسية، جامعة الكوفة

أ.د. عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني

كلية الآداب، جامعة الكوفة

Metaphorical contrast and color Metaphors In the poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi (d. 354 AH)

LECTURER. Munaf Haider Alus
University of Kufa, College of Basic Education
Orcid No: https://orcid.org/0000-0002-8087-4626
Email: munafh.almafrachi@uokufa.edu.iq

Prof. Dr. Aqeel Mubdir Al Khaqani
University of Kufa, College of Arts, Najaf, iraq.
Email: aqeel.alkhaqani@uokufa.edu.iq

الخلاصة :

١. **الأهداف:**

- تحديد أهمية التضادِّ المجازي والتعريف به كأسلوبٍ فنيٍّ في شعر المتنبي.
- دراسة كيفية استعمال المتنبي للمجاز وتوظيفه في إبداع التضادِّ بين المعاني وخلق صور المفارقة الضدِّية.
- تحليل فنِّ التدبيج وتأثيره في خلق الصور الرمزية في شعر المتنبي ودوره في إيجاد المفارقة اللونية.
- تحديد الدلالات الرمزية للألوان الأكثر شيوعا في شعر المتنبي وتحليلها فنيا.

٢. **المنهجية:** اعتمد منهج التحليل البلاغي لديوان المتنبي والذي برز في:

- تحليل دقيق لأشعار المتنبي للكشف عن أمثلة على التضاد المجازي والتدبيج.
- دراسة استعمال هذه الأساليب في سياقات مختلفة كالغزل والمديح والهجاء.
- تحديد الدلالات الرمزية للألوان في الثقافة العربية.

٣. **النتائج:**

- أثبت البحث أنَّ التضادَّ المجازي والتدبيج من أهمّ الأساليب الفنية التي استعملها المتنبي ووظَّفها في التأثير في متلقيه.
- أسهمت هذه الأساليب في تحقيق تناسب المعاني المتضادة وكان لها التأثير البارز في شعر المتنبي وجمالية صوره.

Abstract:

1. Objectives:

- Identify the importance of metaphorical contrast and introduce it as an artistic style in Al-Mutanabbi's poetry.
- Studying how Al-Mutanabbi uses metaphor and employs it in creating contradictions between meanings and creating images of opposite paradox.
- Analysis of the art of stabilization and its impact on creating symbolic images in Al-Mutanabbi's poetry and its role in finding the color paradox.
- Identify the symbolic connotations of the most common colors in Mutanabbi's poetry and analyze them artistically.

2. **Methodology:** The descriptive, analytical, rhetorical approach of Diwan Al-Mutanabbi was adopted, which emerged in:

- A careful analysis of Al-Mutanabbi's poems to reveal examples of metaphorical antagonism and tanning.
- Study the use of these methods in different contexts such as spinning, praise and satire.
- Identify the symbolic connotations of colors in Arab culture.

3. Results:

- The research proved that metaphorical antagonism and stabilization of the most important artistic methods used by Al-Mutanabbi and employed in influencing the recipient.
- These styles contributed to achieving the proportion of opposing meanings and had a prominent impact on Al-

- أبرز البحث أهميّة اللون كأداة فنيّة للتعبير عن المعاني المختلفة بطرقٍ متعددة.
- أظهر البحث تنوع الدلالاتِ الرمزية للألوان في شعر المتنبي مما خلق ثراءً كبيرا في شعره.

٤. الخلاصة:

- استعمل المتنبي التضادَّ المجازي والتدبيج لإثراء تجربته الشعرية وتعميق تأثيرها في التخييل الشعري.
- يعدُّ التضادُّ المجازي والتدبيج من الفنون البارزة في البلاغة العربية، وتجلَّى أثرها في البلاغة الشعرية.
- يعدُّ اللون أداةً فنيةً متميِّزة تستعمل للتعبير عن المعاني المختلفة في الشعر.

الكلمات المفتاحية:
التضـــادُّ، المتنبي، الألوان، التدبيج، المجاز، التناسب البلاغي

Mutanabbi's poetry and the aesthetics of his images.

- The research highlighted the importance of color as an artistic tool to express different meanings in multiple ways.
- The research showed the diversity of symbolic connotations of colors in Al-Mutanabbi's poetry , which created a great richness in his poetry.

4. Conclusion:

- Al-Mutanabbi used metaphorical antagonism and stabilization to enrich his poetic experience and deepen its impact on poetic imagination.
- Metaphorical contrast and stabilization are prominent arts in Arabic rhetoric, and their impact was manifested in poetic rhetoric.
- Color is a distinct artistic tool used to express different meanings in poetry.

Key words:
contrast ,Mutanabbi ,colors , tanning ,metaphor ,rhetorical proportionality

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على خير خلقه محمد وآله الطاهرين..

تميَّز شعر أبي الطيِّب المتنبي بقوة الأسلوب وبراعة التصوير وجزالة اللغة، كما عُرِف عنه ميله إلى الجمع بين الأضداد والتعبير عن المفارقات، مما أضفى على شعره عمقاً وتأثيراً فريداً. ومن أبرز الأساليب التي وظَّفها المتنبي لتحقيق هذا التأثير هو استخدامه للتضادِ المجازي، والتدبيج الذي يُعدُّ أحد أشكاله.

يتناول هذا البحث ظاهرة التضادِّ المجازي والتدبيج في شعر المتنبي، مسلطاً الضوء على كيفية توظيفه لهذه الفنون البلاغيَّة في بناء صورٍ شعريةٍ حيةٍ ومعبرةٍ.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات التناسب بالأضداد المجازية في شعر المتنبي، وكيف وظَّف الشاعر هذه الأساليب البلاغية في التعبير عن رؤيته للعالم ومكنونات نفسه. كما يطمح البحث إلى إلقاء الضوء على مهارة المتنبي في استعمال اللون بوصفه أداةً فنيةً للتعبير عن المعاني والمشاعر، وليس مجرد عنصر تزييني في شعره.

يبدأ البحث بتعريف مفهوم المجاز وأنواعه، ثم ينتقل إلى شرح التضادِّ المجازي وأبرز صوره في شعر المتنبي، مستشهداً بأبيات من قصائده المتنوعة في الغزل والمديح والهجاء.

يلي ذلك، تعريف فنِّ التدبيج الذي يقوم على الجمع بين الألوان المتضادَّة مجازيا، مع مناقشة موقف البلاغيين من هذا الفن وعلاقته بالطباق. يُستكمل البحث بتحليل نماذج من شعر المتنبي تُبرز استعماله للتدبيج، مركِّزاً على دلالات الألوان ودورها في إثراء الصور الشعرية والتعبير عن المعاني المختلفة.

١. التضادُّ المجازيّ

المجاز في اللغة: من (جاز المكان يجوزه)، إذا تعدّاه (ابن منظور، د.ت: ٣٢٦/٥)، سُمّيت به الكلمة المستعملة في غير معناها الموضوعة له، باعتبار أنَّها جازت مكانها الذي وضعت فيه أولا، أو جازوا بها المعنى الأصلي. (الجرجاني، ٢٠٢٢: ٣٩٥) (المحمَّدي، ٢٠١٢: ٢٤٢)

وذهب ابن الأثير والخطيب القزوينيُّ إلى أنَّه مأخوذٌ من قولهم: (جعلت كذا مجازاً إلى حاجتي)، أي طريقاً لها، على أنَّ معنى (جاز المكان) سار فيه وسلكه، فإنَّ المجاز طريقٌ لتصوّر المعنى. (ابن الأثير، ١٩٩٨: ١/ ٦٩) (القزويني، ١٩٨٥: ٢٧٦)، فسُمّيت الكلمة المستعملة في غير معناها الوضعي مجازا، لأنَّها جُعلت طريقا لبلوغ المعنى المجازي. (المحمَّدي، ٢٠١٢: ٢٤٢).

ولأنَّ الطباق البلاغي، فنٌّ معنويٌّ يقع بين الألفاظ بما لها من معانٍ مقصودةٍ، فإنَّه ينقسم إلى طباق الحقيقة؛ وهو ما كان التضادُّ فيه بين المعنيين الحقيقين، كقوله تعالى: ﴿هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾ (سورة الحديد: ٣)، وقوله تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ﴾ (القرآن الكريم، الأنعام: آية ١)، وإلى طباق المجاز أو التضادِّ المجازي: ((وهو ما كان التضادُّ فيه بين المعنيين المجازيين أو اللذين أحدهما مجازٌ والآخر حقيقةٌ)). (المحمَّدي، ٢٠٢١: ١/١٠٧).

والمراد من (المجاز) في التضادّ المجازي المجاز بمعناه العام الذي يشمل الكناية والمجاز والتشبيه، ((فيشمل إلى جنب المجاز بمعناه الخاص كلَّ ما دلَّ على المعنى المقصود بالملازمة دلالةً عقليةً غير وضعيةٍ)). (المحمَّدي، ٢٠٢١: ١/١٠٧)، وهو ما ذكره عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في الدلائل بعنوان (اللفظ الذي يُطلق والمراد به غير ظاهره) فيقول: ((إنَّ لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية، إلا أنَّه على اتساعه يدور في الأمر الأعمّ على شيئين: (الكناية والمجاز)، ...، وإنَّما يكون التمثيل مجازا إذا جاء على حدِّ الاستعارة)). (الجرجاني، ٢٠٢٢: ٦٦-٦٧). فأدخل كلَّ فنون البيان في المجاز بمعناه العام.

وكان جميع البلاغيين المتقدّمين وأكثر المتأخرين، لا يقسِّمون الطباق إلى حقيقي ومجازي لكنَّهم لا يمنعون منه؛ لأنَّهم يذكرون في أمثلته أمثلة القسمين وإن لم يصرحوا بالقسمة. وإنما صرّح بانقسام الطباق إلى حقيقي ومجازي جماعةٌ من المتأخرين. (المصري،١٩٦٣: ١١١) (ابن الناظم، ٢٠٠١: ٢١٠) (الحلبي، ١٩٨٠: ٢١٠) (العلوي، ٢٠٠٧: ٤١٣)

ومن أمثلة التضادِّ المجازي في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ﴾ (القرآن الكريم، البقرة: آية ٢٥٧) فالظلمات مجازٌ عن الكفر، والنور مجازٌ عن

الإيمان، والتضادُّ حاصلٌ بين هذين المعنيين المجازيين، وليس بين المعنيين الحقيقيين للنور والظلمة وإن كانا متضادَّين لعدم القصد إليهما (المحمَّدي، ٢٠٢١: ١/١٠٥)، قال الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ): ((هذه استعارةٌ، والمراد بها إخراج المؤمنين من الكفر إلى الإيمان، ومن الغي إلى الرشاد، ومن عمياء الجهل إلى بصائر العلم، وكلُّ ما في القرآن من ذكر الإخراج من الظلمات إلى النور فالمراد به ما ذكرنا)). (الرضي، ١٩٨٦م: ١٢١)

ومن الصور المتضادَّة المجازية في شعر المتنبي قوله متغزلاً: (الكامل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٨)

غُصنٌ عَلى نَقَوَي فَلاةٍ نـابِتٌ شَمسُ النَهارِ تُقِلُّ لَيلاً مُظلِما

لَم تُجمَعِ الأَضدادُ في مُتَشابِهٍ إِلّا لِتَجعَلَني لِغُرمي مَغنَما

استعار (الغصن) لاعتدال محبوبته ودقَّة قامتها ونحافتها، واستعار (نَقَوَي الفلاة) وهما مثنى (نقا) التي هي الكثيب من الرمل في الصحراء لعظم ردفيها وضخامتهما، فقد طابق بين الدقَّة والاعتدال والعظم والضخامة وهما المعنيان المجازيان في صدر البيت، ثم استعار في عجز البيت (شمس النهار) لبياض وجه محبوبته ونورها، واستعار (الليل المظلم) لسواد شعرها، فطابق بين المعنيين المجازيين شدَّة بياض الوجه وشدَّة سواد الشعر، وإن كان المعنيان الحقيقيان متضادَّان أيضا (شمس النهار، والليل المظلم)، ولكنَّها ليست المعاني المقصودة، إذ المقصود أنَّها كالغصن، لاعتدال قامتها، نابتٌ على كثيب رملٍ، يعني ردفيها، ووجهها شمس النهار ضياءً يحمل شعرا أسودَ كليل الظلام.(البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ١٠٥٨)

ويؤكِّد المتنبي في بيته الثاني على أنَّ اجتماع هذه الأضداد هو ما زاد من حُسن هذه المرأة ((فلم تجتمع هذه الأوصاف المتضادة في شخصٍ تماثل حسنه إلا لتجعلني هذه الأضداد غنماً لغريم: أي لما لزمني من عشقها وهواها، ويعني إلا لتستعبدني وترتهن قلبي)). (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ١٠٥٨)

وتتكرَّر هذه الصورة المتضادَّة بين الليل والنهار في شعر المتنبي، ولكنَّ أحد المعاني يراد به الحقيقة والآخر يراد به المجاز، يقول في مطلع قصيدةٍ له: (الكامل) (المتنبي، ١٩٤٤: ١١٤)

أَمِنَ اِزدِيارَكِ في الدُجى الرُقَباءُ إِذ حَيثُ أَنتِ مِنَ الظَلامِ ضِياءُ

فهو يقول: ((إنَّ الرقباء قد أمنوا أن تزوروني ليلا لأنَّك إذا زرتني في الظلام أضاء بك وأنار؛ لأنَّك ضياءٌ يهتك الظلام وإذ ذاك تفتضحين)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/ ١٠٦)،

فطابق بين ظلام الليل الحقيقي ونور وجهها الذي استعار له ضياء شمس النهار، فوجهها شمسٌ ضياءً ونورا، فحذف المستعار وأقام صفته (الضياء) مقامه.

ولا تقف تناسبات المتنبي في جمعه بين الأضداد المجازية عند هذا الحد، بل يوغل في الطبيعة ومظاهرها ليرسم صورةً يجد فيها ضالته فيقول: (الوافر) (المتنبي، ١٩٤٤: ٢٧٩)

وَقَد أَخَذَ التَمامُ البَدرُفيهِم وَأَعطاني مِنَ السَقَمِ المُحاقا

فالتضادّ حاصل بين وجهها النيّر المستعار له القمر في ليلة تمامه (البدر) وبين روحه المعذبة وجسده الناحل بسبب هيامه بمعشوقته ووجده بها، إذ أخذ الشوق من جسده مأخذه حتى بدا كالقمر في المحاق، و((على هذا النحو تجمَّعت عناصر الصورة في وجه الحبيب الراحل وذبول وجه المحبوب ونحوله، مقابلة تتعمق النفس البشرية وتغور في عالمها البعيد)) (الشماع، ١٩٨٠: ٨٤)، وهكذا يتعمق المتنبي في مظاهر الطبيعة ليصوِّر لنا تناسبا بلاغيا يُظهر شغفه بالجمع بين الأضداد.

ومن روائع الجمع بين الأضداد المجازية قوله متغزلاً: (الكامل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٢)

إِنَّ الَّتي سَفَكَت دَمي بِجُفونِها لَم تَدرِ أَنَّ دَمي الَّذي تَتَقَلَّدُ
قالَت وَقَد رَأَتِ اِصفِرارِيَ مَن بِهِ وَتَنَهَّدَت فَأَجَبتُها المُتَنَهِّدُ
فَمَضَت وَقَد صَبَغَ الحَياءُ بَياضَها لَوني كَما صَبَغَ اللُجَينَ العَسجَدُ
فَرَأَيتُ قَرنَ الشَمسِ في قَمَرِ الدُجى مُتَأَوِّداً غُصنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ

يصف هنا محبوبته التي عصف حبُّها به وقتلته بعيونها، ولم تدر أنَّ دمه في عنقها وأنَّها تتقلد إثم قتله، وتسأله مستعظمةً ما رأت من صفار وجهه، فيجيبها أنت الذي فعلت هذا بي، فتنصرف خجلاً وخوفاً، فيرسم لوحةٍ يصف فيها اختلاط ألوان وجهها بسبب ما سمعته، فهو ذهبٌ مسَّ فضةً، ولا يقف عند هذا المزج فيصورها وقد جمعت حسن الشمس وبهاء القمر، قرن الشمس الذي استعاره لصفرة وجهها إذ تكون أول ما تشرق مصفرَّة، وبياض وجهها المضيء كالقمر. (البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/ ٣٥٥)

ويرى الواحدي (ت ٤٦٨هـ) أنَّ الحياء لا يُصفر اللون، بل يُحمره، ولكنَّ هذا الحياء كان مختلطاً بالخوف، الخوف أمَّا من الفضيحة أو الرقيب، أو أن تُطالب بدمه. فاستشعارها الخوف غلب سلطان الحياء فأورث صفرة (الواحدي، ١٩٩٩: ١/ ٢٧٦)، وفي الحقيقة أنَّ المتنبي في قوله هذا قد جمع بين ثلاثة ألوان وخلط بها؛ احمرار وجهها خجلا،

واصــفراره وجلا، مع بياض وجهها خلقةً، وهكذا يكون اللجين الأبيض إذا اصــطبغ بلون العسجد؛ فإنَّ صفرة الذهب مشوبةٌ بالحمرة وهذا من بديع التصوير.

ويوظِّف المتنبي الكناية في الصــور المجازية للجمع بين الأضــداد، فمنها قوله في مدح بدر بن عمار: (الوافر) (المتنبي، ١٩٤٤: ١٣٠)

وَقالــوا هَـل يُبَلِّغُكَ الثُرَيّــا فَقُلتُ نَعَم إِذا شِئتُ اِستِفالا

فهو قد طابق بين (يبلغك الثريا) كنايةً للعلو و(الاســتفال) الذي هو النزول، وهو ضــدٌّ للعلو والرفعة، فجاء الطباق خفيا لا يُفهم إلَّا بفهم الكناية بالثريا، فهو يقول: ((قال الحاســدون حســداً له علي، وحســداً لي عليه: هل يرفعك إلى الثريا؟ إنكاراً، فقلت: نعم إذا شئت أن (أنحط)، لأنَّي بخدمته فوق الثريا، فأن استفلت عن منزلتي صرت عند الثريا؛ لأنَّي أعلى منها درجة رفعةً)). (المعري، ١٩٩٢: ٣/ ٣٧٤)

ويرســم المتنبي بالصــور الكنائية لوحةً ضــدِّية في قصــيدةٍ له يمدح كافورا فيقول: (الطويل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٥٢)

لَقَد شَبَّ في هَذا الزَمانِ كُهولُهُ لَدَيكَ وَشابَت عِندَ غَيرِكَ مُردُهُ

فهو وإن طابق بين معاني البيت الحقيقة (شــبّ، شــاب) و(كهول، مرد) إلَّا أنَّه لم يقصــد المعاني الحقيقية وإنَّما أراد بـــ(شــبَّ في هذا الزمان كهوله لديك) الكناية عن رغد العيش في ظلِّ كافور التي جعلت الكهول شبابا، وأراد بـ(شابت عند غيرك مردّه) الكناية عن بؤس العيش في ظلِّ غيرك إذ صــار المرد شــيباً.(البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/٤١٦) وقد يكون المتنبي قصــد إلى خلاف ذلك المعنى هجاءً وليس مدحا، فـــ(شــب كهوله) كناية عن النزق والطيش المسـبَّب عن جهل كافور ومن يحيط به، و(شــابت مرَّده) كناية عن اكتمال عقول الصــبيان عند سيف الدولة لرجاحة عقله وسؤدده.

ومن مضــادَّاته الكنائية قوله في هجاء كافور في قصــيدته التي مطلعها: (الطويل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٤٣)

أُريكَ الرِضا لَو أَخفَتِ النَفسُ خافِيا وَما أَنا عَن نَفسي وَلا عَنكَ راضِيا

يقول فيها:

تَظُنُّ اِبتِســاماتي رَجــاءً وَغِبطَةً وَمــا أَنــا إِلّا ضــاحِكٌ مِن رَجائِيا

فهو يقول: ((إذا ابتسمت ظننت ابتساماتي رجاءً لك وغبطةً بقربك، وإنَّما أنا اضحك من رجائي لمثلك ومثلك لا يرجى)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ١٢٨٣). فكنَّى بـ(ضاحك من رجائيا) عن الخيبة واليأس، فقابل بين المعنى الحقيقي للرجاء (رجاء وغبطة) وبين اليأس والخيبة وهو المعنى الكنائي المضاد.

ويقول واصفا أهل دهره: (الوافر) (المتنبي، ١٩٤٤: ٩٢)

وَدَهرٌناسُهُ ناسٌ صِغارٌ وَإِن كانَت لَهُم جُثَثٌ ضِخامُ

فكنّى بـ(صغار) عن صغر أقدراهم وهممهم وإن كانت أجسادهم ضخمةً؛ فقد جُمِعَت الأضداد فيهم.

ومن لطائف صوره الضدِّية قوله: (الوافر) (المتنبي، ١٩٤٤: ٧٦-٧٧)

أُحادٌ أَم سُداسٌ في أُحادِ لُيَيلَتُنا المَنوطَةُ بِالتَنادِ

كَأَنَّ بَناتِ نَعشٍ في دُجاها خَرائِدُ سافِراتٌ في حِدادِ

ونلمس في البيت الأول ملامح الصورة التقابلية المتضادَّة بين (لُيَيلَتُنا) تصغير ليلة، و(المنوطة بالتناد) كناية عن طولها، فهي مع أنَّها ليلةٌ صغيرةٌ ولكنَّها أطول ليلة على أنَّها تمتد إلى يوم القيامة، والمتنبي هنا ((صغّر الليلة ثم استطالها)).(الجرجاني، ٢٠٠٦: ٤٥٨)

ويستمر في عقد التضادِّ المجازي في البيت الثاني إذ يناسب بين بياض النجوم (بنات نعش) في ظلام تلك الليلة (دجاها) بأسلوب التضادّ المجازي؛ إذ شبّه بأداة التشبيه (كأنَّ) النجوم (بنات نعش في دجاها) في ضيائها وابيضاضها في تلك الليلة بـ(الخرائد السافرات)، وجعل هذا البياض مجموعا مع ضدِّه ثياب الحداد السوداء فقال (في حداد). فالحسان البيض في الثياب السود صورةٌ تشبيهيةٌ ضدِّية للنجوم في دجى الليل.

ومن التضادِّ المجازي بصريح التشبيه قوله: (الوافر) (المتنبي، ١٩٤٤: ٧٥)

هَجَرتُ الخَمرَ كَالذَهَبِ المُصَفّى فَخَمري ماءُ مُزنٍ كَاللُجَينِ

أراد بقوله (كالذهب المصفى) التشبيه بالصفرة، و(كاللجين) في البياض، والصفرة والبياض ضدَّان ودلَّ على الطباق بينهما بالتشبيه الذي هو أحد وسائل المجاز إلى المعنى.

٢- التدبيج

وهو من الفنون البلاغية التي تعدُّ نوعا من التضادِّ المجازي، لاعتمادها على المعاني المجازية في الجمع بين الألوان، والتدبيج في اللغة من الدّبْج وهو ((النقش والتزيين، فارسي

معّرب. ودَبَجَ الأرضَ المطرُ يَدْبُجُها دبْجَاً: روّضها - والديباج: ضربٌ من الثياب مشتقٌ من ذلك)) (ابن منظور: ٢/ ٢٦٢)، قال الزمخشري (ت ٥٣٨هـ): ((من المجاز (دبَجَ المطر الأرض يدبجها بالضم دبجاً) و(دبّجها) يزينها بالرياض، و(أصبحت الأرض مدبَّجة) و(ما في الدار دبّيج) فعّيل من (دبَّج) كسكّيت من سكت، أي: إنسان لأنَّ الإنس يزَيّنون الديار)). (الزمخشري، ٢٠١٢: ٢١٢)

ويُعدّ المصري (ت ٦٥٤هـ) أوَّل من أطلق على التضادَّ المجازي بين الألوان مصطلح (التدبيج) (المصري،١٩٦٣: ١١١) (المصري، ١٩٥٧: ٢٤٢) (مطلوب، ١٩٨٧: ٢/ ١١٨) وتبعه في ذلك من جاء بعده. (ابن النَّاظم، ٢٠٠١: ٢١٣) (الحلبي، ١٩٨٠: ٣١٩) (القزوينيُّ، ١٩٨٥: ٣٥٢)

أمَّا معنى التدبيج في الاصطلاح، فأوَّل من عرَّفه مبتدعه المصري إذ يقول: ((هو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألوانا يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياءَ من مدحٍ أو وصفٍ أو نسيبٍ أو هجاءٍ أو غير ذلك من فنون أو لبيان فائدة الوصف بها)). (المصري،١٩٦٣: ٥٣٢) ثم يمثِّل له بقوله تعالى:﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ (القرآن الكريم، فاطر: آية ٢٧) ويقول: ((فإنَّ المراد بذلك الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق؛ لأنَّ الجادة البيضاء هي الطريق الملحوب التي كثُر السلوك فيها جدا وهي أوضح الطرق وأبينها، ودونها الحمراء ودون الحمراء السوداء التي كأنَّها في الخفاء والالتباس ضدّ البياض في الظهور والوضوح)). (المصري،١٩٦٣: ٥٣٢)

والمقصود من (الكناية) في تعريف المصري للتدبيج ((عموم ما يقابل الحقيقة، وليس خصوص الكناية بمعناها الاصطلاحي في علم البلاغة، ليشمل حدّه استعمال الألوان في غير معناها مجازا، فإنَّه لا فرق بين الكناية والمجاز من هذه الجهة)) (المحمَّدي، ٢٠٢١: ١/ ١١٧)، قال عصام الدين الحنفي (ت ٩٤٣هـ) في ذلك: ((ولا يظهر وجهٌ لتخصيص التدبيج بما يقصد بالألوان الكناية أو التورية دون أن يشمل المجاز)) (الحنفي، ٢٠٠١: ٢/ ٣٧٣)، وقد تنبه أحد الباحثين المعاصرين إلى ذلك فأدخل الاستعارة في تعريف التدبيج. (التونجي، ١٩٩٣م:١/ ٢٣٦).

ومع أنَّ المصري قد أفرد للتدبيج بابا مستقلا عن الطباق، إلَّا أنَّ تأمل شواهده الشعرية وتعليقاته عليها تبيّن أنَّه يعي اندراج هذا المصطلح في مكوّن الطباق، ولكنَّه أراد

إفراده ببابٍ مستقلٍ بناءً على رغبته المضمرة في الإلماع إلى أنَّ هذا المصطلح من بنات أفكاره ومخترعاته. (العوادي، ٢٠١٤م: ١٩٢)

وقد فَهِم البلاغيون ذلك ووعوه جيدا، إذ عدُّوا التدبيج من فنون الطباق لانطباق حدِّه عليه ((إذ الألوان معانٍ متضادة، فيكون الجمع بينها في الكلام طباقا لا محالة)) (المحمَّدي، ٢٠٢١: ١/ ١١٨)، يقول القزوينيُّ: ((ومن الطباق قول أبي تمام: (الطويل)

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ

ومن الناس من سمَّى نحو ما ذكرنا تدبيجا)) (القزوينيُّ، ١٩٨٥: ٢٩١)، فالجمع بين (حمرا) و(خضر) طباق تدبيجٍ لأنَّ الحمرة كنايةٌ عن دماء الشهادة، والخضرة كنايةٌ عن نيل الرضوان ودخول الجنان.

وكذلك يرى السبكي (٧٧٣هـ) بأنَّه ((نوعٌ من الطباق..)) (السبكي، ٢٠٠١م: ٢/ ٢٢٩). وبيّن ابن يعقوب المغربي(١١٢٨هـ) علَّة دخول التدبيج في الطباق بقوله: ((ولاشك أنَّ هذا المسمى بالتدبيج داخلٌ في الطباق لأنَّ الألوان أمورٌ متقابلةٌ فهي جزئيةٌ من جزيئات الطباق، وخُصَّت باسم التدبيج لتخيّل وجود الألوان فيها كوجود الألوان بالمطر))(المغربي، ٢٠٠٣م: ٤/ ٢٩٢). ويرى المدني أنَّ التدبيج داخلٌ في تفسير الطباق؛ وذلك ((لما بين اللونين من التقابل، فإنَّهم فسَّروا المتضادَّين في حدِّ الطباق بالمعنيين المتقابلين)).(المدني، ٢٠٠١م: ٢/ ٤٨)

وذهب بعض البلاغيين إلى أنَّ التضادَّ لا يقع بين الألوان في نظرهم إلَّا بين (البياض) و(السواد)، وقد أدرج ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) وابن سنان (ت ٤٦٦هـ) وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) والقرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، الجمع بين غير الأبيض والأسود من الألوان في الخلاف والتغاير وليس في التضادِّ وأطلقوا عليه اسم (المخالف) (القيرواني، ٢٠٠١: ١/ ٣٤٥) (الخفاجي، ٢٠١٠: ٢٠٧) (ابن الأثير، ١٩٨٢: ١٣٠) (المصري، ١٩٦٣: ٢٦٠) (القرطاجني، ١٩٨٦: ٤٩).

قال ابن رشيق: ((قال الرماني وغيره السواد والبياض ضدَّان وسائر الألوان يضادُّ كلٌّ منهما صاحبه، إلَّا أنَّ البياض ضدُّ السواد على الحقيقة إذ كان كلُّ واحدٍ منهما كلَّما قوي زاد بعداً عن صاحبه، وما بينهما من الألوان كلَّما قوي زاد قرباً من السواد، فإنَّ ضعف زاد قرباً من البياض))(القيرواني، ٢٠٠١: ١/ ٣٤٥). وقال ابن سنان: ((المخالف هو الذي يقرب

من التضاد، كقول أبي تمام (تردّى ثياب الموتِ...) فإنَّ الحمر والخضر من المخالف، وبعض الناس يجعل هذا من المطابق، وكذلك قول عمرو بن كلثوم (بأنا نورد الرايات...) والصحيح أنَّهم يعتبرون استعمال الألفاظ، والأحمر والأبيض ليسا بضدَّين على عرفهم)) (الخفاجي، ٢٠١٠: ٢٠٧).

ويُعدّ إخراج التضادِّ بين الألوان، ما عدا الأبيض والأسود، من الطباق تشدُّدا في الموقف من الطباق؛ لأنَّه ليس من شأن الموقف النقدي أن يطالب الشاعر والمبدع باستعمال الألفاظ استعمالا معجميا أو وفق ما يقتضيه المنطق العقلي، بل إنَّ العرف اللغوي والأدبي وكذلك السياق يعطي للألفاظ دلالاتٍ جديدةً تجعله مندرجا في ضمن التضادِّ (الجداونه، ٢٠٢٢: ١٠٨)، فالطباق السياقي ((يتأسس منذ الوهلة الأولى على تدخُّل الشاعر وحده دون أن يكون للوضع اللغوي مساهمةٌ في التضادِّ)) (العوادي، ٢٠١٤: ١٩٨)، فضلاً عن أنَّ جمهور البلاغيين على ((أنَّ الجمع بين الألوان -أيًّا كان طرفاه- منخرطٌ في سلك المطابقة بين الأضداد،...؛ لأنَّ مبنى الأساليب البلاغية على العقل العرفي لا على العقل البرهاني، والتضادُّ في نظر الناس قائمٌ على أساس المسامحة العرفية لا على أساس المداقّة العقليّة)). (المحمدي، ٢٠٢١: ١/ ١٢٠)

قال الحاتمي (ت ٣٨٨هـ): ((ومن بديع الطباق قول عمرو بن كلثوم: (الوافر)

بِأَنَا نورِدُ الر اياتِ بيضا وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا

فطابق بين الإيراد والإصدار، والبياض والحمرة)). (الحاتمي، ١٩٧٩: ١/ ١٤٣)

ويعدّ التدبيج واحدا من جماليات التناسب بالأضداد، إذ اقترن المعنى اللغوي مع اشتقاق المصطلح، فالنقش والتزيين أحد المعاني الرئيسة لمفردة التدبيج، وكذلك هي معنى أساس في الجمع بين الألوان في الشعر أو النثر، فضلا عن أنَّ اللون في التدبيج لا يحضر بوصفه الظاهر بل بدلالاتٍ تصويريةٍ موحيةٍ مجازية، تسهم في إغناء الصورة الشعرية وإثرائها، فهو- أي اللون- يُعدُّ مهارة تُنبئ بإبداع الشاعر في استعماله، وتعبّر عن انفعالات الشاعر تجاه موضوعات الحياة، وليست أداةً تزينية فقط، إذ يشكّل اللون مرتكزا قويا في القصيدة العربية القديمة، وفي فضاء الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية. (نوفل، ١٩٩٥: ١٣)

ويؤلِّف التضادُّ بين الألوان في شعر المتنبي ظاهرةً بارزةً في التعبير عن دلالات المعاني المتضادَّة التي حفل بها شعره، فحضر اللون في سلمه ووصفه للطبيعة، وفي حربه ومشاهد آلات الحرب، وفي تناقضات كافورياته من مديحٍ وهجاء، فقد رافق استعمال اللون اضطراباته النفسية وتقلباته الشعورية، فلم يعد يشعر المتنبي في واقعه ((إلَّا بالمتناقضات، فقد انعكس هذا الصراع الداخلي بين المتناقضات في نفس المتنبي في لغته، فأصبح من أهم سمات تعبيره الجمع بين الشيء ونقيضه)). (نافع، ١٩٨٢: ٥٢)

ويطغى تضادُّ اللونين الأبيض والأسود، وما يحملان من دلالاتٍ مجازيةٍ، على طباق التدبيج في شعره وتكمن جمالية التضادِّ بينهما في تحقيق التناسب عبر الجمع بين الضدَّين، ((ويؤدي هذا التوازن إلى الوحدة في العمل الفني الذي يُعدُّ عنصرا مهما للتكوين الجمالي الممتع)). (عمر، ١٩٩٧: ١٣٨)

فمن أمثلة استعماله في المديح قوله: (الكامل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٣)

ما مَنبِجٌ مُذ غِبتَ إلّا مُقلَـةٌ سَهِدَت وَوَجهُكَ نَومُها وَالإِثمِدُ

فَاللَيلُ حينَ قَدِمتَ فيها أَبيَضٌ وَالصُبحُ مُنذُ رَحَلتَ عَنها أَسوَدُ

فهو يصف ممدوحه بأنَّه الأمان لأهل مدينة منبج، فإذا غاب لم يستطيعوا النوم خوفا، وإذا رأوا وجهه كان الأمان لهم والسكينة، فكنَّى عن الخوف بـ(مقلة سهدت) وعن الأمان بـ(وجهك نومها والأثمد) والأثمد هو الكحل الأسود الذي يُتكحل به ليلا قبل النوم، فطابق بين المعنيين المجازيين لأنَّهما المقصودان في البيت، وعضد كنايته بكنايةٍ أخرى لونيةٍ وعقد تضادًا بين اللونين (الأبيض والأسود) فكنى بالأبيض عن الطمأنينة والسكون، وعن الأسود بالخوف والاضطراب. فجعل الليل في وجوده نهاراً وجعل الصبح في رحيله ليلاً.

ومن أمثلة التدبيج قوله في مقدمة قصيدة يخاطب الشيب: (البسيط) (المتنبي، ١٩٤٤: ٢٨-٢٩)

ضَيفٌ أَلَمَّ بِرَأسي غَيرَ مُحتَشِمِ وَالسَيفُ أَحسَنُ فِعلاً مِنهُ بِاللِمَمِ

إبعِد بَعِدتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ لَأَنتَ أَسوَدُ في عَيني مِنَ الظُلَمِ

فهو يقول: ((إنَّ بياض الشيب ليس ببياض فيه نورٌ وسرور وهو أشد سواداً من الظلم، لما يورّى به من حلول الأجل وقطع الأمل)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ١٠٦٣)، فقد جاء بتضادِّ البياض والسواد على نحو طباق التدبيج، فالبياض الأول جاء بدلالته الحقيقة على

الشيب والبياض الثاني بمعنى لا فرح به ولا سرور، فكنَّى بالبياض عن الفرح والسرور، والسواد جاء بمعناه المجازي أيضا إذ هو يرى بياض الشعر سوادا في عينه، سواد شؤمٍ وانقباضٍ؛ لأنَّ الشيب نذير الهرم ويُشعره بدنو الأجل وقلَّة الهمة.

ومن التدبيج بالبياض والسواد قوله: (المتنبي، ١٩٤٤: ١١٦)

لَبَسَ الثُلوجُ بِها عَلَيَّ مَسالِكي فَكَأَنَّها بِبَياضِها سَوداءُ

يقول: ((إنَّ الثلوج في هذه الجبال أخفت عليَّ طرقي فلم أهتد لكثرتها وبياضها فكأنَّها اسودَّت اسوداد الليل إذ ضللت فيها؛ لأنَّ الأسود لا يُهتدى فيه)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/ ١٠٧). فهو يطابق بين بياض الطرق بسبب الثلج وهو المعنى الحقيقي وبين اسودادها في عينه كنايةً عن الحيرة والتيه وعدم الاهتداء.

ومن استعماله التدبيج في الهجاء قوله: (البسيط) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٨٧)

مَن عَلَّمَ الأَسوَدَ المَخصِيَّ مَكرُمَةً أَقَومُهُ البيضُ أَم آباؤهُ الصيدُ

يجمع المتنبي هنا في هذا البيت لكافور عدَّة عيوبٍ، سواد البشرة، والإخصاء، ورداءة النسب، بأسلوب الاستفهام الإنكاري، ليجعل أثرها كبيرا في السامع (زاده وأحمدي، ٢٠١٤: ١٤١). وهو هنا يطابق بين (الأسود) و(البيض) طباق تدبيج، فهو يقصد بالسواد حقيقته أي لون البشرة، أما اللون الأبيض فيكنّي به عن شرف القوم وكرامة نسبهم وارتفاعه، يقول البرقوقي: ((البيض هنا: الكرام، أي بيض الأعراض والصيد الملوك، ويقول: إنَّ هذا الأسود لا يعرف المكرمة ما هي لأنَّه عبدٌ أسودٌ لم يرث آباءه مجدا ولا مكرمة)). (البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/ ٤٣٤)

وبعد هذا البيت يطابق تدبيجا بين البياض والسواد في هجاء كافور فيقول: (البسيط) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٨٧)

أَولى اللِئـــامِ كُوَيفيرٌ بِمَعذِرَةٍ فِي كُلِّ لُؤمٍ وَبَعضُ العُذرِ تَفنيـدُ

وَذاكَ أَنَّ الفُحولَ البيضَ عـاجِزَةٌ عَنِ الجَميلِ فَكَيفَ الخِصيَةُ السودُ

فهو يريد تحقير كافور وبيان لؤمه ودناءته، ويلتمس سببا لتلك الدناءة والعجز عن المكارم، وهذا السبب في حقيقته هجاءٌ وتوبيخٌ له، فيقول: ((إنَّ الكرام عاجزون عن فعل الجميل فكيف يقدر عليه اللئام)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/ ٤٣٥)، فهو يطابق بين (البيض)

و(السود)، فالبيض كنايةٌ عن كرام القوم أو هو تعريضٌ بغيره من الملوك، والخصية السود كنايةٌ عن العبيد ودناءة أصل كافور.

يتبيَّن لنا من مجمل الأبيات السابقة أنَّ استعمال اللون الأبيض كان في دلالته على الخير والسرور والتفاؤل وكرم الأصل؛ فقد كان العرب يستعملون البياض في مدحهم الشخص لكرمه ونقاء عرضه (عمر، ١٩٩٧: ٤١).

أما أكثر استعمالات اللون الأسود فإنَّها للسيء من الأمور؛ فهو مبعث حزنٍ وتشاؤم عندهم، وكانوا يتشاءمون حتَّى من مجرد النطق بهذا اللون أو أحد مشتقاته. (عمر، ١٩٩٧: ٤١)

ومن الألوان التي أكثر المتنبي من ذكرها لونا (الأخضر) و(الأحمر)، فمن مجيء (الأبيض) مع (الأخضر) في التدبيج قوله: (البسيط) (المتنبي، ١٩٤٤: ٥١٢)

تَخدي الرِكابُ بِنا بيضاً مَشافِرُها خُضراً فَراسِنُها في الرُغلِ وَاليَنَمِ

فقد جمع بين اللونين (الأبيض) و(الأخضر) في استعمالين كنائيين، وكنَّى عن التعب والمشقة بقوله (بيضا مشافرها) و((المشافر جمع مشفر، وهو للبعير بمنزلة الشفة للإنسان)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ١١٧١). فبياض شفتي الإبل من شدَّة العطش إشارةٌ إلى استمرار السير بتلك الإبل، وأنَّهم لم يرتاحوا ولم يريحوها، وكنَّى بطول السير بقوله (خضراً فراسنها)، و((الفراسن جمع فرسن؛ لحم خفِّ البعير، والرغل واليَنم نبتان)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ١١٧١)، فلطول سير تلك الإبل وكثرة وطئها العشب في الطريق أصبح لحم خفها أخضر.

ومن جمعه بين (الأخضر) و(الأحمر) قوله: (الطويل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٧)

وَخُضرَةُ ثَوبِ العَيشِ في الخُضرَةِ الَّتي أَرَتكَ اِحمِرارَالمَوتِ في مَدرَجِ النَمَلِ

استعمل اللون الأخضر لوناً لثوب العيش، استعارةً من خضرة النبات إذا كان أخضر كان رطبا ناعما، ويقصد من تلك الصورة الاستعارية (خضرة ثوب العيش): النعمة والخصب (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ٨٤٢)، ((أما قوله (في الخضرة...) يعني خضرة السيف، ويُحمَد من السيوف ما كان مشرباً بخضرة... و(احمرار الموت): شدته يقال موتٌ أحمر؛ أي: شديد، وأصله من القتل وسيلان الدم)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ٨٤٢). فقد كنَّى عن كثرة القتلى والدماء بـ(احمرار الموت)، فالمتنبي في هذا التدبيج الرائع يجمع بين الأضداد في صورة

تناسبية مؤثرة، فهو((يقول: طيب العيش وهناؤه في السيف، أي في استعمال والضرب به)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ٢/ ٨٤٢) لا في الدِّعة والترف والرخاء.

ومن بديع التضادِّ اللوني ما يقرب من التدبيج السابق جمعُه بين الأحمر والأخضر أيضاً في وصف فرسان ممدوحه إذ يقول: (الكامل) (المتنبي، ١٩٤٤: ٤٥)

يَلقـاكَ مُرتَدِياً بِأَحمَرَ مِن دَمٍ ذَهَبَت بِخُضرَتِهِ الطُلى وَالأَكبُدُ

فهو يقول: ((يلقاك كلٌّ منهم متقلدا سيفا قد تلطخ بدم الأعناق والأكباد، فاحمر واستتر خضرته، وذهبت بها الطلى والأكبد)) (البرقوقي، ٢٠٠٢: ١/ ٣٦٣)؛ لكثرة سيلان الدماء على ذلك السيف.

وهكذا تدلُّ الألوان دلالاتٍ أساسيةً ومجازيةً في أبيات المتنبي، فالخضرة للنضارة والنعمة ومدح نصل السيف، والحمرة تأخذ بعداً مرتبطاً بالحروب وكثرة الدماء، ليصوِّر عند الجمع بينهما صورا بديعةً موحيةً ومؤثرةً في متلقيه.

الخاتمة

تبيَّن لنا من خلال البحث أنَّ التضادَّ المجازي والتدبيج يمثلان عنصرين أساسيين من عناصر التناسب البلاغي والجمالي في شعر أبي الطيِّب المتنبي، وقد وظَّفهما الشاعر ببراعة للتعبير عن رؤيته للعالم وتصوير تجاربه الذاتية. وقد تجلَّى ذلك في عدة جوانب:

أولا: إثراء الصورة الشعرية؛ إذ أسهم التضادُّ المجازي والتدبيج في إثراء الصور الشعرية في قصائد المتنبي، وذلك من خلال الجمع بين المعاني المتقابلة والألوان المتضادَّة، ما أضفى على شعره حيوية وتشويقاً، وجعل الصور أكثر التصاقاً بأذهان المتلقين.

ثانيا: التعبير عن الانفعالات؛ لم يقتصر دور التضاد المجازي والتدبيج على الجانب الجمالي فحسب، بل كان لهما دورٌ بارزٌ في التعبير عن انفعالات الشاعر ومشاعره المتناقضة، مثل الفرح والحزن، والأمل واليأس، والحب والكراهية. وقد برع المتنبي في استخدام هذه الفنون للتعبير عن اضطراباته النفسية وتقلباته الشعورية.

ثالثا: الكشف عن تناقضات الحياة؛ أظهر شعر المتنبي تناقضات الحياة وصراعاتها، وكان التضادُّ المجازي والتدبيج وسيلتين فعَّالتين للتعبير عن هذه المفارقات، وذلك من خلال تصوير التناقض بين الخير والشر، والجمال والقبح، والقوة والضعف.

رابعا: دلالات الألوان؛ أظهر البحث أهمية اللون في شعر المتنبي، ودلالاته الرمزية التي تتجاوز مجرد الوصف الحسي، فقد استعمل المتنبي الألوان للتعبير عن المعاني المختلفة، مثل البياض للدلالة على الخير والنقاء، والسواد للدلالة على الشر والحزن، والخضرة للنعمة والنضارة، والحمرة للحرب والدماء.

وختاماً، يُعدُّ توظيف المتنبي للتضادِّ المجازي والتدبيج شاهداً على براعته الشعرية وقدرته الفائقة على تطويع اللغة للتعبير عن مكنونات نفسه ورؤيته للعالم. كما يُظهر البحث أنَّ شعر المتنبي لا يزال يحتفظ بجماله وقيمته الفنية، خالدا رغم تطاول السنين، قابلا للدراسة والتحليل برغم كثرة الدراسات التي كتبت عنه؛ لما يحمله من دلالاتٍ عميقة ومعانٍ ثرية وصورٍ بديعة.

- **المصادروالمراجع**

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٨٢). كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، (تح: نوري القيسي، وحاتم صالح الضامن، وهلال ناجي) العراق، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل.
- ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٩٨). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (تح: الشيخ كامل محمد محمد عويضة) بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن النَّاظم، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، (٢٠٠١)، (تح: عبد الحميد هنداوي) بيروت، دار الكتب العلمية.
- البرقوقي، عبد الرحمن، (٢٠٠٢). شرح ديوان المتنبي، الرياض، مكتبة نزار مصطفى الباز.
- الجداونه، حسين، (٢٠٢٢)، جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي، الأردن، الطبعة الإلكترونية الأولى.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، (٢٠٠٦). (تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي) صيدا، بيروت المكتبة العصرية.
- الجرجاني، عبد القاهر، (٢٠٢٢). أسرار البلاغة، (تح: أبو فهر محمود محمد شاكر)، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة.

- الجرجاني، عبد القاهر، (٢٠٢٢). دلائل الإعجاز، (تح: أبو فهر محمود محمد شاكر)، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الحاتمي، أبو علي بن المظفر، (١٩٧٩). حلية المحاضرة في صناعة الشعر، (تح: جعفر الكتاني)، بغداد، دار الرشيد.
- الحلبي، شهاب الدين محمود، (١٩٨٠)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، (تح: أكرم عثمان يوسف)، بغداد، دار الرشيد.
- الحنفي، عصام الدين، (٢٠٠١). الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، (تح: عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الخفاجي، ابن سنان، (٢٠١٠)، سر الفصاحة، (تح: إبراهيم شمس الدين)، بيروت، كتاب ناشرون.
- الرضي، الشريف، (١٩٨٦). تلخيص البيان في مجازات القرآن، (تح: محمد عبد الغني حسن)، (ط٢)، بيروت، دار الأضواء.
- السّبكي، الشيخ بهاء الدين، (٢٠٠١). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، (تح: خليل إبراهيم خليل) بيروت، دار الكتب العلمية.
- الشماع، حسن محمد، (١٩٨٠). صورة المرأة في غزل أبي الطيب المتنبي، الرياض، دار العلوم.
- العلوي، يحيى بن حمزة، (٢٠٠٧). الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز، (تح: بن عيسى باطاهر)، بيروت، دار المدار الإسلامي.
- عمر، أحمد مختار، (١٩٩٧). اللغة واللون، (ط٢)، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- العوادي، سعيد، (٢٠١٤). حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، عمان، الأردن، كنوز المعرفة.
- القرطاجني، حازم، (١٩٨٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تح: محمد الحبيب ابن الخوجة)، (ط٣)، تونس، دار الغرب الإسلامي.
- القزويني، الخطيب، (١٩٨٥). الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية.
- القيرواني، ابن رشيق، (٢٠٠١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (تح: محمد عبد القادر أحمد عطا)، بيروت، دار الكتب العلمية.

- المتنبي، أبو الطيب، (١٩٤٤). ديوان أبي الطيب المتنبي، (تح: عبد الوهاب عزام)، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- المحمَّدي، الشيخ علي، (٢٠١٢). طرائق البيان: الكناية، التضمين، التشبيه، المجاز اللغوي والعقلي، العراق، بغداد، مطبعة السطور.
- المحمَّدي، الشيخ علي، (٢٠٢١). التلميع في علم البديع، طهران، دار اللوح المحفوظ.
- المدني، ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، (٢٠٠١). (تح: شاكر هادي شكر)، بيروت، مؤسسة التاريخ العربي.
- المصري، ابن أبي الإصبع، (١٩٥٧). بديع القرآن، (تح: حفني محمد شرف)، القاهرة، نهضة مصر.
- المصري، ابن أبي الإصبع، (١٩٦٣). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، (تح: حفني محمد شرف)، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- المعري، أبو العلاء، (١٩٩٢). شرح ديوان المتنبي، معجز أحمد، (تح: عبد المجيد دياب)، (ط٢)، القاهرة، دار المعارف.
- المغربي، ابن يعقوب، (٢٠٠٣). مواهب الفتَّاح في شرح تلخيص المفتاح، (تح: خليل إبراهيم خليل)، بيروت، دار الكتب العلمية.
- نوفل، يوسف حسن، (١٩٩٥). الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر: البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، القاهرة، دار المعارف.
- الواحديّ، أبو الحسن علي بن أحمد، (١٩٩٩). شرح الواحدي لديوان المتنبي، (تح: ياسين الأيوبي وقصّي الحسين)، بيروت، دار الرائد العربي.

• المعاجم

- ابن منظور، محمد بن مكرم، (د.ت). لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- التونجي، محمد، (١٩٩٣). المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الزمخشري، جار الله، (٢٠١٢). أساس البلاغة، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- مطلوب، أحمد، (١٩٨٧). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، العراق، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

• المجلات

- زاده، عيسى متقي وأحمدي، خاطره، (٢٠١٤)، دلالة الألوان في شعر المتنبي، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، ٤(١٥)، ١٣١-١٥٠.
- نافع، عبد الفتاح صالح، (١٩٨٢)، ظاهرة الطباق في دلالاته النفسية في شعر المتنبي، مجلة المورد، ١١(٢)، ٥١-٦٠.

Sources and references

- The Holy Quran
- Ibn al-Atheer, Ziauddin, (1982). The *sufficiency of the student in criticizing the words of the poet and writer*, (Tah: Nouri Al-Qaisi, Hatem Saleh Al-Damen, and Hilal Naji) Iraq, Directorate of Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul.
- Ibn al-Atheer, Ziauddin, (1998). *The Walking Proverb in the Literature of the Writer and Poet*, (Tah: Sheikh Kamel Muhammad Muhammad Oweida) Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Ibn al-Nazim*, Badr al-Din ibn Malik, al-Misbah* fi al-Ma'ani, al-Bayan wa al-Budaiya, (2001), (ed: Abdul Hamid Hindawi) Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya.
- Barqouqi, Abdel Rahman, (2002). *Explanation of Diwan Al-Mutanabbi*, Riyadh, Nizar Mustafa Al-Baz Library.
- Al-Jadawneh, Hussein, (2022), The *dialectic of contradiction in the rhetorical and critical heritage*, Jordan, first electronic edition.
- Al-Jurjani, Judge Ali bin Abdul Aziz (d. 392 AH), *Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents*, (2006). (Tah: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad al-Bedjaoui) Saida, Beirut Modern Library.
- Al-Jurjani, Abdul Qaher, (2022). *Asrar al-Balaghah*, (Tah: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker), Al-Quds Company for Publishing and Distribution, Cairo.
- Al-Jurjani, Abdul Qaher, (2022). *Evidence of Miracles*, (Tah: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker), Al-Quds Company for Publishing and Distribution, Cairo.

- Al-Hatimi, Abu Ali ibn al-Muzaffar, (1979). *Lecture ornament in the poetry industry*, (Tah: Jaafar Al-Kettani), Baghdad, Dar Al-Rasheed.
- Al-Halabi, Shihab al-Din Mahmoud, (1980), *Hasan Tawassul to the Transmission Industry*, (Tah: Akram Othman Yusuf), Baghdad, Dar Al-Rasheed.
- Hanafi, Essam El-Din, (2001). *The longest explanation of the summary of the key to science*, (ed: Abdel Hamid Hindawi), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut.
- Al-Khafaji, Ibn Sinan, (2010), *The Secret of Eloquence*, (Tah: Ibrahim Shams al-Din), Beirut, Publishers Book.
- ALRadhi, ALSharif, (1986). *Summarizing the statement in the metaphors of the Qur'an*, (Tah: Muhammad Abdul Ghani Hassan), (2nd Edition), Beirut, Dar Al-Adwa.
- Sobki, Sheikh Bahaa El-Din, (2001). The *Bride of Weddings in the Explanation of the Summary of the Key* - (Tah: Khalil Ibrahim Khalil) Beirut - Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Shamma, Hassan Mohammed, (1980). *The image of women in the yarn of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi*, Riyadh, Dar al-Uloom.
- Alaoui, Yahya bin Hamza, (2007). *Brief Secrets of the Book of Style in the Sciences of Miracles Facts*, (Tah: Bin Issa Bataher), Beirut, Dar Al-Madar Al-Islami.
- Omar, Ahmed Mokhtar, (1997). *Language and Color*, (2nd Edition), Cairo, World of Books for Publishing and Distribution.
- Awadi, Saeed, (2014). *Budaiya's movement in poetic discourse from improvement to formation*, Amman, Jordan, treasures of knowledge.
- Al-Qartajni, Hazem, (1986). *Minhaj al-Balghaa and Siraj al-Adba,* (Tah: Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja), (3rd edition), Tunisia, Dar al-Gharb al-Islami.
- Al-Qazwini, Al-Khatib, (1985). *Clarification in the Sciences of Rhetoric*, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Kairouani, Ibn Rashiq, (2001). *The mayor in the merits of poetry and literature*, (ed: Muhammad Abdul Qadir Ahmed Atta), Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

- Al-Mutanabbi, Abu al-Tayyib, (1944). *Diwan of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi*, (ed: Abdel Wahab Azzam), Cairo, Committee for Authorship, Translation and Publishing.
- Mohammadi, Sheikh Ali, (2012). *Methods of statement: metonymy, inclusion, analogy, linguistic and mental metaphor*, Iraq, Baghdad, Al-Sawr Press.
- Mohammadi, Sheikh Ali, (2021). *Polishing in the science of Budaiya*, Tehran, Dar Al-Louh Al-Mahfouz.
- Al-Madani, Ibn Massum, Spring Lights in the Types of Budaiya, (2001). (T: Shaker Hadi Shukr), Beirut, Arab History Foundation.
- Al-Masri, Ibn Abi Al-Asbaa, (1957). *Badi' al-Qur'an*, (Tah: Hefni Muhammad Sharaf), Cairo, Nahdet Misr.
- Al-Masri, Ibn Abi Al-Asba, (1963). *Editing inking in the manufacture of poetry and prose and explaining the miracles of the Qur'an*, (Tah: Hefni Muhammad Sharaf), United Arab Republic, Supreme Council for Islamic Affairs, Committee for the Revival of Islamic Heritage.
- Al-Maari, Abu Al-Ala, (1992). *Explanation of Diwan Al-Mutanabbi - Mujaz Ahmed* - (Tah: Abdul Majeed Diab) - (2nd Edition) - Cairo - Dar Al-Maaref.
- Al-Maghribi, Ibn Yacoub, (2003). *Al-Fattah's talents in explaining the summary of the key*, (Tah: Khalil Ibrahim Khalil), Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Nofal, Youssef Hassan, (1995). *The poetic image and the color symbol, a statistical analytical study of the poetry of: Al-Baroudi, Nizar Qabbani and Salah Abdel-Sabour*, Cairo, Dar Al-Maaref.
- Al-Wahidi, Abu al-Hasan Ali ibn Ahmad (1999). *Sharh Al-Wahidi by Diwan Al-Mutanabbi*, (Tah: Yassin Al-Ayoubi and Qusay Al-Hussein), Beirut, Dar Al-Raed Al-Arabi.

- **Dictionaries**

- Ibn Manzoor, Muhammad bin Mukarram, (d.t.). Lasan al-Arab, Beirut, Dar Sadr.
- Tonji, Muhammad, (1993). The Detailed Dictionary of Literature, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

- Zamakhshari, Jarallah, (2012). The basis of rhetoric, Beirut, House of Revival of Arab Heritage.
- Matloob, Ahmed, (1987). Dictionary of rhetorical terms and their development, Iraq, Baghdad, Iraqi Scientific Academy Press.

- **Magazines**

- Zadeh, Issa Mottaqi and Ahmadi, Khatera, (2014), The Significance of Colors in Al-Mutanabbi's Poetry, Journal of Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature, *4*(15), 131-150.
- Nafie, Abdel Fattah Saleh, (1982), The phenomenon of counterpoint in its psychological connotations in the poetry of Al-Mutanabbi, Al-Mawred Magazine, *11*(2), 51-60.