Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com

Color polarity in the poetry of the blind man Al-Tatili (d. 525 AH)

Nadia Fathy Hadi

Asst.Prof./Dept. of Arabic Language/ College of Arts/University of Mosul

Article Information

Article History:
Received February3, 2024
Reviewer March 11 .2024
Accepted March 23, 2024
Available Online September1, 2024

Keywords:
Image,
Feelings,
Effectiveness.

Correspondence:
Nadia Fathy Hadi
fathinadia371@gmail.com

Abstract

Polarity is one of the most important means is forming the poetic image, which is based on the effectiveness of the duality of opposites in the poetic text, as it is responsible for producing images characterized by deep semantic and suggestive it has the ability to arouse the feelings of recipients through the aesthetics of colors and diverse to the extent required by his contradictory emotional state, as the blind poet tadullah created color harmony between contrasting colors, especially (white and black), He combined them in many places the most important of them related to the paths of time and its calamities, and its clearing with whiteness and radiance they were also mentioned in many topics describing Al-Mamdouh's courage and generosity reveals this griefs in all the misfortunes and misfortunes of time. The indirect polarity of the two color had a clear presence and reflection in the poetry of ditated blindness, which represented a distinctive feature capable of discovering the underlying relationships between phenomena, and combining opposite and distant elements in one speech for clarification or artistic cohesion.

DOI: 10.33899/radab.2024.146554.2076, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

تقاطب اللونين (الأبيض / والأسود) في شعر الأعمى التطيلي (ت 525 هـ)

نادية فتحي هادي*

المستخلص:

يعدُّ التقاطب من أَبرز الوسائل في تشكيل الصورة الشعرية، التي ترتكز على فاعلية الثنائية الضدية في النص الشعري، فإنه الكفيل بإنتاج صور تتسم بطاقات دلالية وايحائية عميقة، لها القدرة على إثارة مشاعر المتلقي من خلال جمالية الألوان وموحياتها الرامزة والمتنوعة إلى حيث تقتضي حالته الشعورية المتناقضة، لقد أوجد الشاعر الأعمى التطيلي تناغماً لونياً بين الألوان المتضادة، ولا سيما بين (الأبيض/والأسود)، إذ جمعهما في كثير من المواطن وأهمها ما يتعلق بخطوب ومصائب الزمن ونوائبه، وانجلائها بالبياض والاشراق، كما وردا في مواضع كثيرة في وصف شجاعة الممدوح وكرمه المتسع كاشفاً لهذه الغمة في كل نوائب الدهر ومصائبه. وكان للتقاطب اللوني غير المباشر حضور وانعكاسٌ واضح في شعر الأعمى التطيلي، والذي مثل سمة مميزة قادرة على اكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة وفي كلام واحد للايضاح أو للجمال الفني.

الكلمات المفتاحية: صورة، مشاعر، فاعلية

* استاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية الآداب/جامعة الموصل

نبذة عن حياة الشاعر:

التُطَيْلي: نسبة إلى مدينة (Tudela) تُطيلة التي تقع في جوفي (وشقة)، بين الجوف والشرق من مدينة سرقسطة[1].

اسمه: أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (القيسي) نسبة إلى قبيلة قيس، و(الاشبيلي) لان اشبيلية دار هجرته إليها. ولما كان ضريراً فقد اشتهر بالأعمى، وكذلك ورد مصغراً بـ (بالأُعيمي) وهناك تطيلي أعمى آخر يُعرف بأبي إسحاق إبراهيم بن محمد، نشأ بقرطبة وسكن اشبيلية أيضاً، وعُرف بالتطيلي الأصغر، تميزاً له عن التطيلي الأكبر[2].

ترعرع الأعمى في إشبيلية وأمضى فيها أغلب حياته، بسبب اضطراب الأوضاع في تطيلة، والصراعات الناشبة بين المسلمين والمسيحيين الاسبان التي أدت الى سقوط تطيلة في سنة (502 ه) ولكن بسبب الحروب المدمرة التي وقعت باشبيلية رحل عنها الى مرسية وسرقسطة ثم ذهب إلى قرطبة، وبعدها سلك طريق المغرب ونزل عند أُسرة اشتهرت ببني القاسم و كان أفرادها يعملون في القضاء بمدينة (سلا) ومدحهم بقصائد كثيرة[3].

وقد كان العمى أهم عنصر مؤثر في بناء شخصيته، ويبدو أنه تقبل هذه الحقيقة بقدر كبير من التسليم والصبر، دون ان يتبرم بها، أو يشكو منها إلا في القليل من شعره، ولا يتحدث عنها إلا مضطراً، وحين يشعر بقسوة الحياة[4]، ولعله يعبر عن هذا التقبل لواقع أمره بقناعة ورضى في قوله[5]:

18- عندي رضى بالله لا يعتري ريبٌ ولا يَعروه إلباس

فالعمى ترك أثره من شعره، حتى أنه أقبل على الرثاء إقبال من يرى فيه ميدانه الصحيح، ومن أجمل مرثياته رثاؤه لزوجته التي سلبها الموت منه، فقال فيها متفجعاً[6]:

1- ونبئتُ ذاك الوجه غَيّرَهُ البِلى على قُرْبِ عهدٍ بالطّلاقة والبشْرِ

كما أنه شاعر مداح يرى نفسه معطلة إذا لم تستطع ان تثير الرزق من طريق الشعر وتحرك اريحية الممدوحين[7]، فيقول[8]:

24- وكم نطفةٍ من ماءِ وجهي أرقتُها بودّي لو أنّي أرَقْتُ لها دمي
25- وما لمتُ نفسي يومَ جئتُكَ مادحاً ولكنّهُ مَنْ يَحْرِمِ اللهُ يُحْرَمِ

قضى الشاعر التطيلي معظم حياته في ظل دولة المرابطين التي حكمت الاندلس والمغرب مدة من الزمان (448 ه – 541 ه) وفي ديوانه إشارات إلى أمرائهم وقضاتهم ومن يتصل بهم، وكان أكثر مقامه في إشبيلية، ولكنه كان يخرج منها احياناً إلى بعض المدن الأندلسية طلباً لرفد بعد الممدوحين فيها، وكان يلازمه في شعره، ويصاحبه في أكثر الأوقات شاعر معاصر له أعجب به، وهو المنيشي الذي كان يلقبونه بـ (عصا الأعمى)[9].

ولعل العمى كان ذا أثر في قلة شعر الوصف عند التطيلي، فلم ترد " له في الاوصاف العامة إلا قصيدة واحدة في وصف سحابة ممطرة، ولم يكثر من تصوير المظاهر الحسية إكثاره وصف شيئين هما: السيف والرمح وهو إلى وصف الأول أميل"[10].

وللأعمى التطيلي باع طويل في نظم الموشحات، وهو يدين لهذا الفن الشعري بكل شهرته تقريباً والدليل القوي على ذلك ما قاله لسان الدين بن الخطيب: "حتى صار توشيحه مثلا سائراً في الناس ووصف بعض موشحات التطيلي بانها (مذهبة)[11]، وذكر غير واحد

(1) ينظر: الرومن المعطار، للحميري، تحقيق: لافي برفنسال، القاهرة، 1937م: 64.
(2) ديوان الأعمى التطيلي: أبي جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (ت 535 ه) ومجموعة من موشحاته، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د. ت): المقدمة: أ – ب.
(3) ينظر: الأعمى التطيلي، عنايت الله فاتحى نزاد www.cgie.org.ir.
(4) ينظر: ديوان الأعمى التطيلي: المقدمة (ن).
(5) ديوانه: 77، ق رقم 26.
(6) ديوانه: 70، ق رقم 24.
(7) ينظر: ديوانه: المقدمة (س).
(8) ديوانه: 174، ق رقم (55).
(9) وهو أبو القاسم الحضرمي المنيشي، نسبة إلى منيش من قرى إشبيلية، كان يلازمه ويرافقه. ينظر: رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد المغربي، تحقيق: نعمان عبد المتعال القاضي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1983م: 52.
(10) ديوانه: المقدمة (ق).
(11) ينظر: ديوانه: المقدمة (ش).

المشايخ أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس واحد، وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي للإنشاد[1]، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله[2]:

ضاحكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بَدرِ ضَاقَ عنهُ الزمانْ وَحَواهُ صدري

مزّق الوشاحون موشحاتهم بعد أن أيقنوا أنهم عجزوا عن اللحاق بالتطيلي الذي بلغ الشأو والغاية من هذا المضمار، ويضيف الدكتور إحسان عباس، موضحاً السر في إعجابهم بموشحة التطيلي "لقد وجدوا فيها عذوبة سائغة وسياقاً حلواً، واسترسالاً، وعبارات مستقلة في ذاتها، وخرجة لطيفة رقيقة"[3].

مفهوم التقاطب:

أ- مفهومه لغة:

وردت لفظة قطب في المعجم اللغوي بمعنى "كوكبٌ بين الجدي والفردقين وهو صغير أبيض لا يبرح مكانه أبداً إنما شُبِهَ بِقُطْبِ الرحى وهو الحديدة التي في الطبق الأسفل من الرحيين يدور عليها الطبق الأعلى وتدور الكواكب على هذا الكوكب الذي يقال: له القُطْبُ"[4]، وَقَطَب الرجل: ضَمَّ حاجبيه وما بين عينيه وعبس[5]، والقُطْبُ: المحور القائم المثبت في الطَّبق الأسفل من الرَّحى يدور عليه الطبقُ الأعلى ومنه قطب الدائرة[6].

والقطب طَرفُ المحور وللأرض قطبان: شمالي وجنوبي، ونجد لفظة (الاستقطاب) في المعجم الوسيط حالة وجود قطبين متضادين كما في المغناطيس (شمالي وجنوبي)، وفي الكهرباء (سالب وموجب) وقطب سماوي: إحدى نقطتين متعاكستين قطرياً عندهما يقطع امتداد محور الأرض القُبَّة السماوية[7]، ويقال أيضاً: فلان قُطْبُ بَني فلان: سيدهم، ويقال: دارت رحى الحرب على قُطبها، والأرحاءُ على أقطابها... [8].

ب- مفهوم التقاطب اصطلاحاً ونشأته:

إن مصطلح التقاطب يعني "زوجان، ويُقال ثنائي على كل ما يكون ذا حدين أو طرفين، وتقال ثنائية الحد (Binarism) على كل أسلوب تحليلي يحصر علاقات الوحدات بعلاقة ذات حدين"[9].

وهو أداة منهجية تستند إليها "الدراسات الأدبية ومن أسمائه الأخرى الجدلية"[10]. وهو أيضاً "تقنية إجرائية أثبتت خصوصيتها وأهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة"[11]، وهو المرتكز الأساس الذي تقوم عليه، للكشف عن الخبايا المتعلقة بالنص، فضلاً عن سبر أغوار المشاعر المكبوتة لدى الشاعر.

ويعود مفهوم التقاطب الى أرسطو (ت 322 ق. م) عندما ربطه بالابعاد الثلاثة في كتابه (الفيزياء): الطول / والعرض / والارتفاع، وكذلك تقاطبات (يمين / يسار / أمام / خلف / أعلى)[12].

أما غريماس فقد أشار إليه باسم التضاد، إذ يرى "أن المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة"[13].

---

(1) ينظر: أزهار الرياض: 208/2. وديوانه: المقدمة (ش).

(2) بقية الموشح في الديوان: 253، رقم (1).

(3) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين -، دار الثقافة، بيروت، 1942م: 243.

(4) الصحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط (3)، 1404ه = 1984م: 204/1.

(5) ينظر: معجم مقاييس اللغة، لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا (ت: 395ه)، اعتنى به: د. محمد عوض مُرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط (1)، 1422ه = 2001م: 409/2.

(6) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، جمال الدين محمد بن مُكرَّم الانصاري (630ه – 721ه)، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية، (د. ت): 174/1.

(7) ينظر: المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول – تركيا، (د. ت)، 743/2.

(8) ينظر: م. ن: 743/2.

(9) التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، رقية رستم بور ملكي، وفاطمة شيرزاده، مجلة دراسات باللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع (9)، سنة 1391ه = 2012م: 58.

(10) ينظر: م. ن: 58.

(11) حركية الفضاء في الشعر الاندلسي – نصوص ابن زيدون الشعرية أنموذجاً-، مثنى عبدالله المتيوتي، دار مجد ولاي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط (1)، 2013م: 17.

(12) ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمان – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي، بيروت – لبنان، ط (1)، 1990م: 33.

(13) معجم السيمائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط (1)، 2010م: 229 – 230.

وقد تعددت تسميات التقاطب فهو عند علماء البديع يوازي الطباق الذي هو ضد الشيء كـ "الجمع بين الشيء وضده مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد"[1].

أما الجاحظ (ت 255ه) فهو من الأوائل الذين أشاروا الى الثنائيات الضدية، مثالاً على اجتماع الفكرة وضدها، إذ يقنع المتلقي بمحاسن فكرة ما، ثم يأتي بضدها[2].

وقد أكد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه) على أهمية التضاد في تشكيل الصورة في قوله "وهل تشك أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والنار والماء مجتمعين ..." [3].

لذلك "نستنتج أنه رغم تعدد المصطلحات واختلاف المفاهيم حول التقاطب والطباق والتضاد، إلا أنها مشتركة المعنى فكل من الطباق والتضاد والتقاطب هي تلك الثنائيات الضدية المجسدة داخل النص الأدبي من أجل منحه العديد من الدلالات"[4]، والايحاءات المؤثرة التي تتمظهر تحت تأثير التقاطبات التي تسهم في تشييد الأنساق المعرفية والنفسية بحسب رؤية الشاعر لها.

وطبقاً لهذا التصور فإن مصطلح التقاطب اللوني هو مفهوم منهجي يقوم على وجود قطبين متعارضين في اللون وفق تقابلات ضدية، وهذه التقابلات عادة ما تكون مكثفة بدلالات سيميائية وأيديولوجية[5]، لها القدرة على إثارة مشاعر المتلقي وإحداث جمالية يهدف المبدع لإبرازها بقصد المفاجأة وتحقيق الإثارة الى حيث تقتضي الحالة الشعورية في نفس ومخيلة الشاعر، فالشعر "نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة"[6] ومن هنا نجد مما سبق أن النقد العربي القديم عرف الثنائيات الضدية بمسمياتها (الطباق – التضاد – التقابل)، وقد استلهم الغرب منها معنى التقاطب ومدلوله.

والصورة الشعرية المتمثلة بتقاطب اللونين (الأبيض / والأسود) قد أصبحت نموذجاً للجمال يشبهون به كل جميلٍ فهي "انعكاس للذوق العربي وحبه للألوان الواضحة المتباينة التي يستمدها من طبيعة بلاده"[7] وظواهرها الخلابة.

لذلك أرتأينا ان نقدم مدخلاً لدلالة اللونين المتقاطبين (الأبيض / والأسود) على المستوى اللغوي والاصطلاحي:

فاللون في اللغة:

هو "هيئة كالسّواد والحمرة ... ولون كل شيء ما فصل ما بينه وبين غيره والجمع ألوان"[8]، واللون "النوع والصنف والضرب والجمع ألوان"[9]، وقوله: "لوّنه صيّره ألواناً جعله يتلّون ولوّن والْوَن وتلّون: يثبت على لون، يثبت على خلق واحد"[10]، وتشهد كتب المعاجم تفصيلات كثيرة اعتنت باللون وبحثت في دلالاته ومعانيه[11].

وقد تطرق الشعراء في الأدب العربي الى ذكر اللونين المتقاطبين (الأبيض / والأسود) ضمن دلالات متنوعة، فقد "اتخذت المفردة اللونية أكثر من مسار، وسلكت مجالاً واسعاً، واستخدمت لأكثر من هدف"[12]، فكانت "الدلائل الأولى هي المفاتيح التي استطعنا بها الدخول الى الموضوع"[13]، فقد جعلوا للونين المتقاطبين (الأبيض / والأسود) دلالات بقيت حاضرة في مخيلتهم

فاللون الأبيض:

(1) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد الجراوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1952م: 205.

(2) ينظر: الثنائيات الضدية فش الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، 2009م: 6.

(3) أسراء البلاغة في علم البيان، صححه الأمام الشيخ محمد عبده، وغلق حواشيه: محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، 1988م – 1989م: 32.

(4) التقاطبات المكانية في رواية "فسوق"، لعبده خال، اعداد الطالبتين: حنان عفيف، ومنيرة زموري، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، كلية الآداب واللغات، إشراف سعيدة حمداوي، 1440ه = 2019م: 6.

(5) ينظر: التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار) لرزان المغربي، تأليف: صفاء محمد فنيخرة، المجلة العلمية، لكلية التربية، جامعة مصراته – ليبيا، المجلد (1)، ع (5)، 2016م: 35.

(6) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، (د. ت): 17.

(7) صورة اللون في الشعر الاندلسي – دراسة دلالية وفنية -، الأستاذ الدكتور حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر، ط (1)، 2009م: 44.

(8) لسان العرب: مادة (ل. و. ن).

(9) متن اللغة، احمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1380ه = 1960م: مادة (ل. و. ن).

(10) م. ن: مادة (ل. و. ن).

(11) ينظر: معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، زين الدين الخويسكي، مكتبة لبنان، 1992م: ص ك.

(12) فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري انموذجاً، هدى الصحناوي، دار الحصاد، سورية – دمشق، 2003م: 12.

(13) م. ن: 6.

كان أحب الألوان الى العرب وأكثر قربا من نفوسهم وانسجاما مع طباعهم، فكانوا يرون فيه أبهى الألوان وأنقاها "سواء على مستوى التذوق الجمالي أم الوعي المعرفي، فقد التصق تقديره الجمالي بذاكرتهم على شكل تقليد تشكلت صورته في بنية اسطورية، تأسس عليها الفكر العربي القديم في نشأته الأولى، وصار معيارهم المعرفي في الوجود، وإنّ التزام الجاهلي بعادته وتقاليده المؤسسة وفق مفهومات ذات صلات اسطورية، أسهم في المحافظة على آثارها، فبقيت مظاهرها حاضرة في خياله"[1]، لذلك فإنَّ هذا اللون قد اكتسب – عرفياً – كثيراً من التعلق باجواء الجمال والصفاء والاشراق والحب[2].

كذلك "فاللون الأبيض ألقى على الممدوح ظلال الثقة والأطمئنان فهو كريم لمن يطلبه"[3]، وبياض الغُرة فيه دلالة عل الشهرة، فـ "إيحاء الأطمئنان يكمن وراء نقاء هذا الرجل من العيوب، وهو الأغر المشهور"[4].

وفي الإسلام كان للون (الأبيض) دلالات تدل على كثرة استعماله، قال الرسول (ﷺ): "البسوا من ثيابكم البياض فإنها من خير ثيابكم"[5]، كما كان اللون "يمارس ضرباً من التسامي ... عن بياض الخُلُق الذي هو خير تعويض عن سواد الأديم"[6]، كما اتخذ اللون بعداً جمالياً من خلال تشبيه المرأة بالبيضة قد يكون من قبل الملاسة والاستواء، وقد يكون رمزاً للخصوبة والتوالد، فالبيضة ترمز الى الحياة المتجددة[7].

واتخذ اللون الأبيض في العهد الاموي طابع الدعاية السياسية بخلال الامويين التي أهلتهم للملك والجاه والاصالة والقوة[8].

كما كان رمزاً جمالياً تغزل فيه الشعراء ببياض وجوه النسوة مقابل سواد شعورهن، ومثله في العصر العباسي الذي تضمن دلالة الجمال – ودلالة الكرم للممدوحين وأصالة النسب وعلى المكانة، المتوارثة أباً عن جد[9].

أما اللون الأسود:

فقد كان للون (الأسود) جانبه السلبي إذ "نعتوا به كثيراً من الموصوفات التي أبغضوها وكرهوا رؤيتها، فالأكباد سوداء، ووجه الجبان الخائف أسود، والغربان سود والظلام والليل كذلك"[10].

ووظف بجانبه الإيجابي سمة للجمال عند اقترانه بسواد الشعر رمزاً للشباب، مقابل بياض الشيب رمزاً للضعف والكهولة[11].

وفي الإسلام استخدم اللون في سياق دلالي متنوع ايضاً، دار حول مفهوم الهدم والسلب والموت والقبح... إلخ[12]. قال تعالى: " ﴿ ثم جح جم حج حم ﴾"[13].

وجاء أيضاً بدلالات أخرى متقاطبة رمزاً لشعار المسلمين في عهد الرسول (ﷺ)، إذ كانت راية الرسول (ﷺ) سوداء وتسمى العقاب"[14].

ولا تختلف دلالة هذا اللون في العصر الاموي كما سبقها من دلالات في العصرين السابقين[15]، وكذلك في العصر العباسي فقد عرفت الدولة العباسية بـ "دولة المسوّدة، لأن السواد أصبح زياً رسمياً فضلاً عن اتخاذه شعاراً في الرايات والأعلام"[16].

دلالة اللونين (الأبيض / الأسود) في الاندلس ورمزيتهما:

(1) جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، اشراف: أحمد دهمان: 90.
(2) ينظر: شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول القاهرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد (5)، ع (2)، 1985م: 59.
(3) اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً، عبيدة الشحاده، دار عكرمة، دمشق، 1425ه = 2004م: 70.
(4) م. ن: 70.
(5) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة عن مسند الدرامى وموطأ مالك ومسند احمد بن حنبل: لفيف من المستشرقين، نشره د. أ. ى ونستك، مكتبة بريل – ليدن، 1936م: 241/1.
(6) الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، محمود عبدالله الجادر، مجلة المورد، بغداد، مجلد (27)، ع (4)، 1999م: 69.
(7) ينظر: الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، سمر الديوب، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، اشراف: د. أحمد دهمان، 1419ه = 1998م: 206.
(8) ينظر: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، عياض عبد الرحمن أمين الدوري، وزارة الثقافة، بغداد، 2003م: 73 – 74.
(9) ينظر: اللون في الشعر الاندلسي، عبير فايز حمادة الكوسا، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، اشراف: أ. د. فيروز الموسى، 1428ه = 2007م: 43.
(10) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: 48.
(11) ينظر: ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت: 80.
(12) ينظر: صورة اللون في الشعر الاندلسي – دراسة دلالية وفنية -: 230.
(13) سورة آل عمران، الآية: 106.
(14) دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: 70.
(15) ينظر: اللون في الشعر الاندلسي: 41.
(16) ينظر: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: 80.

فالبياض لون النّيرّين[1]، رمزاً للجمال عند المرأة لان فيه الاشراق والإضاءة، وفيه الكرم وبياض الفعال، وذكر السلاح، فكان التغني ببياض السيوف وما جسدته من دلالة معنوية لشجاعة الممدوحين[2]، فضلاً عن التشكيل الجمالي الذي تقاطب فيه اللونان (الأبيض / والأسود) في إطار مدح الشعراء للممدوح، ولا سيما في حديثهم عن (بيض الليالي) وصنعاً لجيش المسلمين ورياتهم التي بددت الظلام، وجعلت الليالي المعتمة ليالي نصر وعزة على العدو[3].

كما حمل البياض دلالة القلق – والخوف المتمثلين بقدوم الشيب – والموت، المتقاطبين مع الشباب – الحياة[4].

كما جاء السواد بدلالات سلبية ارتبطت: بالغموض والهلع والخيبة[5]، ودلالته الإيجابية رمزاً: للجمال الأنثوي[6].

وبهذا نرى أن اللونين (الأبيض / والأسود) في تمظهراتهما يقعان تحت تجاذب هذه التقاطبات التي تعمل على تشكيل أنساق معرفية حسب رؤية الشاعر، فاللونان المتقاطبان يمتلكان دلالات متمايزة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تخالج الشاعر ليؤطر من جهة جمال التقاطب اللوني بين (الأبيض / والأسود)، ويفصح من جهة أخرى عن مدى وظائفه الدلالية داخل النص.

لذلك سوف نحاول الوقوف على التقاطب القائم على اللونين (الأبيض / والأسود) وارتباطهما بالموقف الذي استدعى حضورهما، في النصوص الشعرية المنتخبة للشاعر الاعمى التطيلي، واستنطاق دلالتهما من خلال أرتباطهما بالسياق المحيط بهما، وفق محورين أساسيين:

الأول/ التقاطب اللوني غير المباشر بين (الأبيض / والأسود).

الثاني/ التقاطب اللوني المباشر بين (الأبيض / والأسود).

أولاً: التقاطب اللوني غير المباشر بين (الأبيض / والأسود):

كان لهذا التقاطب حضورٌ وانعكاسٌ واضحٌ في شعر الأعمى التطيلي، الذي مثل سمة مميزة قادرة على تحقيق التوازن والانسجام الدلالي والتعبيري، ولا سيما التقاطب اللوني بين السواد / والبياض "لما بين اللونين من التقابل"[7].

والتطيلي لم يوظف التصوير المباشر كثيراً، وهو التصوير الذي يعتمد على التقاط الصورة من واقع الحياة وعرضها على حالها دون استعانة بأساليب التصوير الفني[8].

ولهذا وصف تصويره العماد الاصفهاني "بالفهم الفائض، والذهن إدراك لخفيات الغوامض، والبصيرة بأسرار المعاني بعين الإطلاع، والفكرة المستخرجة من معادن الفوائد فرائد الجواهر بيد الاضطلاع، إن فقد المرئيات لفقد ناظره، فقد أبصر مغيبات النكت بناظر خاطره..." [9].

فالشاعر التطيلي لم يعدم الصورة البصرية في ذكره للألوان، فإن "الكفيف يعتمد في ذلك على وسائل متعددة من بينها التلقي من المبصرين بالاعتماد على الأذن، والرفيق المساعد يكون في العادة عيناً مصاحبة للمكفوف تنقل إليه المرئيات بأشكالها وألوانها في مادة لغوية مصورة"[10]. كما أبدع في التشكيل وإعادة صياغة الصور التي نشأت من ثقافته لا من رؤيته أي أعتمد على "ذهنه لا مشاهدته، وصوره يولدها من العدم، فهو يقلب المتعارف عليه ولكن بشكل مقنع، فالفكرة لا يتناولها كما هي وانما يولد منها المعاني، فهو يميل إلى التفكير الخاص (التفكيك) فالطابع العام هو التأمل الذهني عكس المبصرين"[11].

وتجدر الإشارة إلى أن نظرية التعويض بين الحواس "من أفضل الحيل الدفاعية كلها في حل المشكلات"[12]، ذلك لان الأعمى التطيلي كان يشغل حواسه بطريقة أفضل وأوقع لان البصر يتطلب تسخيراً أكبر للحواس[1]. فيركز اهتمامه وعنايته لالتقاط وتفهم المعلومات غير البصرية بالاعتماد على الحواس الأخرى كالسمع – والشم – والذوق – واللمس[2].

---

(1) ينظر: معجم مصطلحات الألوان ورموزهما، جان صدقه، دار أديفا للنشر، 45 – 46.
(2) ينظر: اللون في الشعر الاندلسي: 133.
(3) ينظر: م. ن: 142.
(4) ينظر: صورة اللون في الشعر الاندلسي: 218 - 220.
(5) ينظر: الليل في القصيدة الاندلسية، حنان حيرب، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، إشراف: د. عمر موسى باشا، 1991م – 1992م: 100.
(6) ينظر: الغزل في الشعر الاندلسي في ظل بني الأحمر، سراب يازجي، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1995م: 121.
(7) أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان – النجف الأشرف، ط (1)، 1968: 84/4.
(8) ينظر: الأعمى التطيلي – حياته وأدبه -، د. عبد الحميد الهرّامة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ليبيا، ط (1)، 1983م: 267.
(9) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والاندلس -، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوعي، الجيلاني، بن الحاج يحيى، (د. ت): 355/3.
(10) الأعمى التطيلي: حياته وأدبه: 92.
(11) شعر الأعمى التطيلي – دراسة موضوعية فنية -، عبدالله عبد الشمخي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، إشراف: جنان محمد عبد الجليل، سنة 2003م: 1.
(12) مجالات علم النفس، مصطفى فهمي، دار المعارف للطباعة، القاهرة، د. ت: 83.

وقد غالى الشاعر التطيلي في التعويض ليؤكد تفوقه وابداعه، فالعناصر الحسية تؤلف "في تشكيل الصورة عند أي شاعر قاعدة الانطلاق ذلك لأن الحس أساس المعرفة، ثم إنَّ العنصر الخارجي المجسد للتجربة أو الرؤية لا يبرز إلا في مظهر حسي"[3].

أضف إلى ذلك فالتطيلي "رغم عماه ليس من أولئك الشعراء الذين كان حضور الكلمات والجمل والألوان لديهم سطحياً، إذ لا بد من دلالة مكثفة يحويها هذا التوظيف الخاص، فالتطيلي في تجربته الشعرية شكل الأشياء وفق رؤياه الخاصة، وقد يغير فيها ويبدل، لتوافق انعكاساتها في داخله، وهكذا كان التطيلي في تعامله مع اللون"[4].

فاللون هو رمز ودلالة متحركة داخل النص، وجاء استخدام الشاعر التطيلي للون (الأبيض / والأسود) بصورة إيحائية غير مباشرة أكثر من المصرح به مباشرة، وقد ارتبط حضورهما بعدة دلالات وسياقات مختلفة من أجل الدلالة الشعرية التعبيرية التي يريدها الشاعر من ناحية، ولإظهار جمالية الصورة الفنية في التعبير عن المكنون النفسي الداخلي الذي سيطر على الشاعر من ناحية أُخرى، من ذلك توظيفه لمظاهر الطبيعة لغرض إظهار الصورة الشعرية القائمة على التقاطب اللوني وزيادة تأثيرها في المتلقي، إذ يقول[5]:

18- بين ليلٍ كخضرةِ الرَّوضِ في الحُسْنِ وَصُبْحٍ كَعَرْفِهِ في الشَّميم
19- وكأنَّ النَّجومَ في غَبَشِ الصُّبْحِ وقد لفّها فُرادَى بِتُومِ

نلمح هنا التقاطب اللوني بين اللون (الأبيض) وما يحمله من موحيات مملوءة بالاشراق، ويقابله (الأسود) الذي هو ضده في موحياته اللونية فـ "السواد والبياض ضدان وسائر الألوان يضاد كل واحد منهما صاحبه إلا أنَّ البياض هو ضد السواد على الحقيقة إذ كان كل واحد منهما كلما قوي زاد بعداً من صاحبه"[6]. واعتمد الشاعر على التشبيه مما أكسب هذا التقاطب اللوني قيمة جمالية تمثلت في التناسب بين الألوان الحاصل في البيت الأول – الشطر الأول – بين المشبه (الليل) والمشبه به [كخضرةِ الرَّوضِ]. إذ شبه الليل الشديد السواد، بخضرة الروض المظلمة الحالكة السواد، والجامع [في الحُسْنِ] صفة للجمال والبهاء.

أما (الصبح) في الشطر الثاني ودلالته المتقاطبة مع (الليل) والمشبه به [كَعَرْفِهِ في الشَّميم] فقد شبه حلول مطلع الصبح بالرائحة الطيبة التي تنبعث من الروضة الخضراء.

ثم أتى الشاعر بصورة تشبيهية ثالثة عبر أداة التشبيه (كأنَّ) ليؤكد دلالة التقاطب الحاصلة بين (البياض / والسواد) بصورة ضوئية من خلال تشبيه نجوم الليل في غبش الصبح بـ [فُرادى بِتُوم] والتوم: وهي حبة تعمل من الفضة كالدرَّة البيضاء المنفردة واحدة بعد الأخرى[7].

ومن قوله في وصف روضة مرتفعة كالقبة الشهباء يجري فيها غدير الماء العذب[8]:

25- بالرَّوضَةِ الغنّاءِ أعلى القبّة الشهباءِ أثناءَ الغدير المُفعَمِ
26- بالكوكبِ الدُّريّ في جنْحِ الدُّجى والصارمِ الهنديّ في عَينِ الكمي

نلمح في النص وجود سياقٍ متقاطب عبر لونين هما (الأبيض) ويشير الى ذلك تلميحاً بقوله: [القبة الشهباء] و[بالكوكب الدُّري] اللذان يدلان على الاشراق والنور، أما اللون الثاني فهو (الأسود) في الشطر الثاني من البيت الثاني [جنحْ الدُّجى] إذ مَثَّل الشاعر هذه الروضة المرتفعة بالكوكب الدُّري الأبيض المشع في ظلمة الليل الدامس، معتمداً على التشبيه لإظهار وبروز التقاطب لكلا اللونين، إذ إن "اللونين المتضادين يقوي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين"[9].

---

(1) ينظر: أثر العمى في شعر التطيلي – دراسة فنية –. د. زياد طارق جاسم، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب، العدد (1)، www.researchgate.net.

(2) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي (ت 525 ه) إنموذجاً، د. محمد ماجد مجلي الدَّخيل، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، 2006م: 22-23.

(3) ينظر: الأعمى التطيلي – حياته وأدبه -: 92.

(4) الصورة الفنية في الشعر الأندلسي – شعر الأعمى التطيلي (ت 525 ه) أنموذجاً -: 47.

(5) ديوانه: 165، ق رقم 53.

(6) العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط (4)، 1972م: 11/2.

(7) ينظر: المعجم الوسيط: 90/1.

(8) ديوانه: 170، ق رقم 54.

(9) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1997م: 138.

فاللون الأبيض احتوى كل أجزاء هذا النص، مما أعطى صورة مشرقة وسط هذه العتمة الحالكة (صبْح الدُّجى) وهذا التقاطب اللوني غير المباشر بين (الأبيض / والأسود) أبدع الشاعر في إظهاره، ولا غرابة في ذلك إذ "إنَّ الشاعر الأعمى يتكئ كثيراً على هذين اللونين، فاللونان (الأبيض / والأسود) يمثلان حقيقة نفس الشاعر الأعمى أكثر من لونهما تقليداً أو مجاراة للمبصرين أو تحدياً ورغبة في الإبداع"[1]. وبهذا نستطيع أن نلمس "تأثير اللون لدى التطيلي منشوراً في كل قصائده - - ضعيفاً أو قوياً حسب ما يسمع أو يحس"[2]. فالمعروف أن اللون يعتمد على حاسة البصر بالدرجة الأساس، لكن معرفة الأمر لدى الأعمى "لا تنفصل عن السمع ولا عن الحدس فقد يتخيلها الأعمى حسب ما يسمعها"[3].

وقد أبدع التطيلي في رسم صورة قائمة على التقاطب اللوني غير المباشر، من ذلك قوله يمدح ابن زهر[4]:

14- ترى الكواكبَ حَيْرَى في دُجاهُ كما
جالتْ حَجَى الماءِ في حُضْرِ القوارير

اعتمد الشاعر في هذا البيت على الصورة التشبيهية، التي ظهر من خلالها التقاطب اللوني بين (الكواكب / دجاه) إذ شبه الشاعر الناس المحتاجة لكرم ممدوحه بـ (الكواكب) التي تدور في سماء واسعة حالكة بالسواد، وهذه الصورة شبهها بفقاعة الماء (حَجَى) التي تجول في القوارير الزجاجية الخضراء اللون، فالمشبه (الكواكب) توحي ← بالاضاءة والنور، والتي تتقاطب وسط العتمة (دجاه) ← والمشبه به (حَجَى الماء)، وكان في اسنادهما الى الأفعال (ترى – جال) دورٌ أسهم في إظهار الدلالة المعنوية والجمالية للتقاطب اللوني.

وقال الشاعر أيضاً في صورة شعرية تتقاطب ألوانها من عناصر الطبيعة[5]:

16- دَلّتْ على السُّؤدَدِ أفعالُهُ دلالةَ الشَّمْسِ على الظلِ

ثمة تقاطب لوني غير مباشر بين لفظة (الشمس) التي توحي بالبياض، ولفظة (الظِل) الموحية بـ (السواد) من خلال تشبيه أفعال الممدوح الطيبة والواضحة التي تدل على السؤدد والسيادة، بوضوح (الشمس) التي تتميز بأشعتها وضوئها الواسع عن العتمة التي دلت عليها لفظة (الظِل) بجامع العلو والشمولية في كل مكان.

وفي موضع آخر يتلاعب الشاعر الأعمى بالألوان ليرسم صورة لونية تشير الى جمال المحبوبة، بامتزاج لوني بين اللون (الأحمر) الحار، والتقاطب بين (الأبيض / والأسود) اللذين مثلا بؤرة هذا التقاطب اللوني، فيقول[6]:

8- تَتَوَّجَتْ بالدجى، فالشَعْرُ من غَسَقٍ
والخدُّ من شَفَقٍ، والثَّغْرُ من فَلَقِ

إن استعمال لفظة (الدُّجى) أي الليل إشارة إلى اللون (الأسود) الذي يتضمن معنى العلو لمجيء لفظة (تتوجَّتْ) للدلالة على شعر المرأة الأسود الفاحم الذي يتوج رأسها، لذلك كرر هذا اللون مرتين في (الدُّجى – والغسق) ولم يكتف الشاعر بذلك، بل أكمل أجزاء هذه الصورة بالاختلاف الواضح بين مظاهر الطبيعة الكونية الثلاثة (غسق – شفق – فلق)، مما أعطى تدرجاً لونياً للدلالة على الزمن اليومي من أول الغروب إلى طلوع الفجر. فاللون الأحمر (شفقاً) أرتبط بخد المحبوبة، وهو من الألوان الحارة الذي أعطى الصورة اللونية حركة وحيوية وسمة جمالية لهذه المرأة، زاحمها الامتزاج اللوني ليصف ثغرها بـ (الفلق) وهو اختلاط لون (الليل) ← الأسود، بأول (الاشراق) ← الأبيض، مما يؤدي الى سمرة في الشفاه، وهذه الصورة اللونية أحبها الذوق العربي وأبدع في رسمها[7]، كما أن اشتراك الألوان الثلاثة في ألفاظ الطبيعة (الغسق – الشفق – الفلق) شكل "إيقاعاً لونياً جميلاً فضلاً عن التناسب الحرفي بين هذه الألفاظ مما أسهم في موسيقى هذه المقطوعة فضلاً عن تضافرها مع الإيقاع اللوني لهذه الصورة"[8]، مما أضفى الجمالية والحركة عليها.

---

(1) شعر العميان، الواقع الخيال المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي، د. نادر مصاورة، مراجعة: د. غالب عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1)، 2008م: 299.
(2) دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإسلام، د. يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – بيروت، 2006م: 203.
(3) م. ن: 203.
(4) ديوانه: 57، ق رقم 17.
(5) ديوانه: 120، ق رقم 42.
(6) ديوانه: 88، ق رقم 33.
(7) ينظر: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، د. صالح ويس، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط (1)، 2013م: 51.
(8) جماليات الصورة في الشعر الأندلسي، د. أحمد خلف المفرجي، دار نور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2017م: 49.

ويستمر الشاعر التطيلي في رسم صوره الشعرية القائمة على التقاطب اللوني، إذ يقول[1]:

1-	سَرَتْ وقد وَقَعَ السّاري لجانبه	والشمسُ تضربُ دُهْمَ الليل بالبَلَقِ
4-	وأقبلتْ تحسبُ الظلماءَ تكتُمُها	وقد رَمَتْها نجومُ الليل بالحَدَقِ
5-	والصبحُ يَقْدَحُ في الظلماءِ نائرةً	كأنّها نفثةُ المَصْدورِ عن حَنَقِ
6-	والشرق يفهق، والآفاقُ واردةٌ	وأنجمُ الليل قد أيقنَّ بالغَرَقِ
7-	والفجر يُظهِرُ فوقَ الليل آيَتَهُ	وللشِّمال عليه وقعةُ الصّعِقِ

يفصح الشاعر في هذا النص عن التقاطب اللوني غير المباشر بين (الأبيض) وما فيه من دلالة على "النقاوة والطهارة والبراءة والرقة والنور"[2]، واللون (الأسود) وما فيه من الرهبة والفزع والحزن[3]، ولعل الشاعر وهو يركز على هذين اللونين استحضر في ذهنه هيمنة صورة الإشراف تلميحاً عبر توالى الألفاظ والأفعال [والشمس تضرب – رمتها نجوم – والفجر يظهر – والصبح يقدح – والشرقُ يفهق] الدالة على انحسار (السواد) أمام إشراق (الشمس) ← الحبيبة، معتمداً على الأسلوب الاستعاري من خلال الفعل (تضرب) إذ أضفى لازمة من لوازم الانسان على (الشمس)، فضلاً عن إسناد لفظة (دهم) الدالة على (السواد) وإضافتها إلى (الليل) استكمالاً لصورة وجه الحبيبة المشرق، لذلك نراه عاود تكرار اللون الأبيض بـ (البلق) وهو بياض فيه سواد، مستثمراً ظهور وبروز كلا اللونين، إذ يمكن أن "يقودنا التضاد الواقع بين (السواد والبياض) إلى دلالات نفسية أعمق ترتكز على رمزية هذين اللونين التي تطورت عبر الزمن"[4]. ولعل الشاعر أراد من استحضاره للون الأبيض ان يقيم موازنة بين شدة بياض هذه المرأة / وشدة بياض نجوم الليل التي حدقت النظر إليها لإشراقها [وقد رمتها نجوم الليل بالحدق] مما أعطى انتشاراً لونياً مشرقاً وسط (الظلماء) فضلا عن أن اللون الأبيض يبعث على الود ويدل على المحبة[5]، حتى أصبح هذا (البياض) بانتشاره وهيمنته على (السواد) المتقاطب معه، صفة ملازمة لهذه المرأة من خلال الأفعال (تضرب – رمتها) الدالة على قوة الحركة، والتي ترابطت مع الفعل (يقدح) الصبح وسط العتمة في [الظلماء نائرة] مما أعطى لهذه الصورة الشدة والحركة عن طريق التشبيه [كأنها نفثة المصدور عن حنق] وهي النفثات التي تلقى من الفم، مما يخفف بها عن صدره، ويُروّح بها عن نفسه إذا ما اشتد غضبه، فضلاً عن المسحة الجمالية التي جاءت من خلال امتزاج اللون بالحالة النفسية فـ "الابداع في الصورة منجبسٌ في هذا التعبير النابض بالحياة ومن طبيعة العرض المثير ومن أسلوب المفاجأة الذي يثير في النفس هزة وجدانية ومن بُعد التصوير وقوة التخييل"[6]، مما أضفى على هذه الصورة الحيوية والحركة التي ترابطت مع الحالة الشعورية للشاعر.

كما اعتمد الشاعر في استكمال جمالية هذه الصورة على الاستعارة عبر التدرج اللوني بين [الشرق يفهق] الدال على شدة البياض، و[أنجم الليل] الأقل بياضاً، والتي غرقت وأفلت أمام إشراق وبياض هذه المرأة [وأنجم الليل قد أيقن بالغرق] معلناً حضور اللون (الأبيض) ووضوحه مقابل تقهقر اللون (الأسود) وتلاشيه، وهذا ما أكده مجيء شبه الجملة الظرفية [فوق الليل آيته] للدلالة على صورة الإشراق وصفاً لهذه المرأة.

ويشكل الشاعر التطيلي صورة لونية من التقاطب الطبيعي الذي يستعيره من (الصباح/والليل)، فيقول[7]:

32-	باهرٌ كالصّباح، أبْهمٌ كاللّيْلِ،	عميمٌ في كلِّ خطبٍ عميمِ

ففي هذا البيت من التقاطب والتناظر ما يظهر جمالية المعنى الذي يريده، فلفظة (باهر) أي المضيء اللامع يماثلها لفظة (الصباح)، ولفظة (أبهم) يناظرها (كالليل) وهي صفات متضادة في الوقت ذاته، إذ يأخذ (البياض) صفة الجمال والبهاء، كما أن (السواد) الذي يضاده قد أخذ صفة الذكاء والشجاعة، إن دارت معركة أو هاج هائج، وبذلك ندرك "أنَّ الشاعر قد ابتعد بالسواد عن طبيعته المأسوية في استخداماته الشعرية، بل أنَّه ربطه أحياناً بالجوانب المشرقة من حياته"[8]، ليعبر عن انفعالٍ وشعورٍ يختلجان في نفسه تجاه الممدوح.

(1) ديوانه: 88، ق رقم 33.
(2) فن الضوء، د. ماهر راضي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط (1)، 2005م: 103.
(3) ينظر: اللون في الشعر الأندلسي، عبير فايز حمادة الكوسا، رسالة ماجستير، جامعة البعث السورية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1428ه – 2007م: 197.
(4) الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقدادة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط (1)، 2011م: 197.
(5) ينظر: اللون ودلالاته في الشعر – الشعر الأردني انموذجاً -، ظاهر محمد هزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط (1)، 2008م: 77.
(6) الصورة النفسية في القرآن الكريم، د. محمود سليم محمد، جدرارا للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث، عمان، ط (1)، 2008م: 240.
(7) ديوانه: 166، ق رقم 53.
(8) شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول القاهرية، الهيئة العامة للكتاب، مج (5)، ع (2)، سنة 1985م: 59.

كما يقف التطيلي أمام الظلام، ليصف لنا شجاعته، فيعادلها بصورة المعركة التي تثار في جنحه عَجاجةٌ، فيقول[1]:

9- وَجُنْحُ ظلامٍ لو تُثارُ عُجَاجَةً لما لمعتْ فيها السيوف البواتكُ

كثيراً ما كان (الظلام) يحمل رموزاً سلبية معنوية تعبر عن الخوف – والحزن المأسوي، لكن الشاعر هنا يحول هذه الدلالة السلبية الى الدلالة الإيجابية، ليصف قوته عند احتدام المعركة، فلا ترى فيها السيوف القواطع (لامعة) ← رمزاً للبياض من شدة سواد الظلام المنبعث من الغبار المثار من حوافر الخيل في المعركة.
ومن التقاطب اللوني غير المباشر، قوله[2]:

10- دُجى لو سَرَتْ فيها الشياطين ترتقي إلى السِرِ لم تخلص إليها النيازكُ

يظهر التقاطب اللوني بين (دجى) ← الموحي بالسواد، مقابل (النيازك) الموحية بالضياء والنور، إشارة إلى أن الشياطين تسير في الظلام الداجي، فترتقي إلى السِّر دون ان تخلص إليها النيازك لشدة الظلام.
كما نرى ان التطيلي قد نجح في تحقيق التكيف مع ظرفه الخاص، وبالأخص في المجال البصري ليثبت لنا مدى قدرته على رسم هذا اللون من الثنائية الضدية مثل قصيدته التي مطلعها[3]:

1- أغمزُ عُيونٍ وإنكسارُ حواجبِ أمِ البرقُ في جُنْحٍ من الليلِ دائبِ

فـ (البرق) عند التماع سناه يوحي بالنور والضياء، الذي عَبَّرَ عن الأمل الذي يمكن ان يجتاح (جنح الليل) ← ظلام نفسه البائسة الحزينة، ليهتدي الى مقصده، ويحقق رجاءَه في حنايا نفسه.
كما أخذ التقاطب دلالات معنوية، تظهر المكنونات الشعورية التي تسيطر على النص وتستولي عليه، من أجل أن يثير كوامن الإحساس لدى المتلقي، إذ يقول[4]:

35- نهارٌ من النّعْمَى مُرَدّى مُؤزرٌ وليل من التّقوى اغرُّ مُحَجّلُ

فالتداخل التضادي هو الذي زين التقاطب اللوني في هذا البيت، إذ يضادد (النهار) ← (الليل) ومن المعروف أن (النهار – والأغر – والمحجل) مفردات لونية تدخل في اللون الأبيض أو في الماهية المكوّنة للبياض، ولكي يكمل الدائرة الفنية المعبرة عن إحساس الشاعر في إعطاء جمالية تامة لصورته المنتزعة من متعدد أسند (البياض) في [أغر – ومُحَجَّلُ] إلى (الليل)، فالتحجيل: ما كان البياض فيه في موضع الخلاخيل أو القيود، والغُرَّة: بياض في مقدمة الرأس، التي دلت على الضياء، التي يشرق منها نور الهدى والايمان بدلالة لفظة (التقوى) التي أشرقت في الليل لتشق أستار الظلام وتلمع متلألئة ضد الضلال.
وفي صورة أخرى يصف شجاعة الممدوح، يقول[5]:

29- ورُب ليلٍ من النقع اخترقت ضحىً والهصر منتظمٌ والهام منتثرُ
30- ولا نجومَ سوى الأرماحِ تشبهه وليس فجرٌ سوى التحجيلِ ينفجرُ

نلحظ التقاطب السياقي بين لفظة (ليل) الموحية بـ (السواد) المتلاشي أمام الفاظ دالة على النور والضياء (ضحىً – نجوم – فجر – التحجيل)، التي جاءت موازية للقوة التي يتحقق بها النصر، والشاعر نجده متفائلاً به عبر لفظة (الخيل) مركزاً على وصفها (بالنور) من

(1) ديوانه: 89، ق رقم 34.
(2) ديوانه: 90، ق رقم 34.
(3) ديوانه: 4، ق رقم 2.
(4) ديوانه: 128، ق رقم 44.
(5) ديوانه: 65، ق رقم 19.

خلال التكرار في [فجرٌ سوى التحجيل ينفجرُ] دلالة على الخير والظفر، في عتمة غبار النقع، وهي مصدر إرهاب للعدو في ساحة الوغى[1]، فيوازي بين صورة النجوم المضيئة التي تزين الليل، وصورة [نصال الرماح] اللامعة التي تزين ليل النقع في ساحة القتال.

كما يركز الشاعر على اللون غير المباشر الأبيض / والأسود، وهو يصف مهارة الخيل وفرسانها في المعركة، فيقول[2]:

25- والخيلُ شُعثُ النّواصي فوقها بُهَمٌ حُمْسُ العزائم والأخلاق والمِررِ
26- شابت من النقع فارتاب الشباب بها فَغُيِّرَتْ من دمِ الابطال بالشَّقَرِ

إن الشاعر قرن بين النقع المثار في المعركة، وبين (شابت) مركزاً في وصفها على الخيل وفرسانها، التي بدت (شعث النواصي) مغبرة في شعر نواصيها لمواصلة الحرب والغارة عليها، فقد [شابت من النقع] فخاف الشباب ولم يطمئن على سبيل الاستعارة للدلالة على شدة الغبار وكثافته في المعركة، وظهور (الدم) الأحمر رمزاً لسلب الحياة من نفوس الأعداء الذين قتلوا في ساحة النقع، مازجاً ذلك اللون (الأحمر) بلون (النقع) الكثيف، وذلك من أجل أن يعطي من خلال ذلك المزج تكثيفاً لونياً شعورياً لهول المعركة وشدة الروع فيها.

ويواصل التطيلي التفريق بين (النور / والظلام)، فيقول[3]:

10- إذا تَبَسَّمَ والظلماءُ عاكفة فالبرقُ من ثغرهِ يبدو تألّقُهُ

يوظف الشاعر التقاطب اللوني بين (الظلماء / والبرق) ليظهر تشبيهاً تمثيلياً من صورة واقعية حسية تعبر عن تجلي وجه الممدوح تجلياً خاطفاً (كالبرق) ينير الأجواء، ويجلو الظلام حين يبتسم.

ولجأ الشاعر الى التقاطب اللوني، ليعلن أنه مأزوم تتناوبه الهموم، وتتناوشه الكربات والضيق، لذلك سخط على الزمان والمكان معاً، فيقول[4]:

56- فمالي قد ضاقت عليَّ مسالكي وساعات ليلي في النهار شهور

فالتقاطب اللوني واضح من خلال السواد في (ليلي) والبياض في (النهار) الذي اتسع لبطء ساعاته وثقلها عليه، مقابل ضيق المكان وانحساره، ليبرز صورة نفسية يائسة ولدتها الظروف المعيشية والأدبية والسياسية، عاناها الشاعر وأحس بها[5].

كما يرسم التطيلي صورة لونية قائمة على التضاد، تعبر عن نفور المرأة من الشيب، فيقول[6]:

9- بكتْ هندُ من ضحكِ المشيب بمفرقي أما عَلِمْتَ أنَّ الشبابَ خِضابُ
10- وقالت غبارٌ ما أرى وتجاهلت وليس على وجهِ النَّهار نِقابُ

هنا يقاطب الشاعر في صفات ضدية معينة، فـ (البكاء) مقابل (الضحك) و(المشيب) في ظهوره، مقابل (الشباب) في أفوله، و(النهار) في إشراقه، مقابل (الغبار) في التعتيم بدلالة (ما أرى)، فالبياض قد خَيَّم على الرأس مستعيراً صفة (الضحك) للشيب بعد انتهاء حكم الشباب، فكل ما يعود لسواد الشعر كخضاب أسود، قد انجلى بظهور البياض، الذي طالما كانت امرأته تتغافل عنه، بأنَّه غبار على الشعر و(تجاهلت)، ولكن بعد انتشاره صار حقيقة حتمية مثل وجه النهار دون غطاء.

كما وصف الشاعر اللون كدلالة رمزية في وصفه لطيف خيال الحبيبة، الذي وافاه ليلاً، وقد كان ساهراً مع النجوم منتظراً إياها، فيقول[7]:

---

(1) ينظر: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، د. علي الغريب محمد الشناوي، جامعة القاهرة – المنصورة، كلية الآداب، ط (1)، 2003م: 200.
(2) ديوانه: 50، ق رقم 15.
(3) ديوانه: 237، ق رقم 75.
(4) ديوانه: 63، ق رقم 18.
(5) ينظر: شعر المكفوفين في الأندلس – دراسة نفسية فنية -، د. حسام بدر جاسم العلواني، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط (1)، سنة 1435 ه – 2014م: 136.
(6) ديوانه: 8 – 9، ق رقم 3.
(7) ديوانه: 33، ق رقم 10.

11- وليلة وافاني وقد نِمْتُ نَومَة وكنتُ أنا والنجمُ منها على وَعْدِ
13- وقد رَابَهُ لمحٌ من الليل في الدُّجى كما لاح وَسْمُ الشَّيْبِ في الشَّعْرِ الجَعْدِ

فالشاعر يقرن بين لفظين متعاكسين عن طريق التشبيه الذي يقوم على الوضوح الذي يُظهِرُ التقاطب اللوني، إذ شبه ارتياب الطيف عند ظهور لمحة من الضوء في ظلام الليل الداجي، بظهور لمحة الشيب في الشعر الأسود الجعد، فسواد الشعر فيه ما فيه من "رونق الشباب ونضارته وبهجته وطلاوته"[1] والتي تعطي الحركة والحيوية في النفس.

وتمتزج معاني التقاطب اللوني بالحركة والسرعة، من ذلك قوله في الحرب واصفاً خيل المرابطين في ميدان المعركة[2]:

7- يَخْرُجْنَ من خَلَلِ الغبارِ كأنّها شررٌ تطايرَ من خلالِ دُخانِ

يوظف الشاعر المفردة اللونية (الغبار) الذي يستمد لونه من ظلال اللون الأسود، ليعبر عن القوة الجسمانية لهذه الخيل، إذ شبه سرعة خروجها من ثنايا الغبار المثار من حوافزها، بـ (الشرر) الملتهب المتطاير من الدخان، وبذلك بدا لون (الغبار – والشرر) لوناً مشؤوماً، فهو نذير الموت والهلاك على الأعداء فيلقون حتفهم.

ومن التقاطب اللوني قوله معجباً بجمال الحبيبة[3]:

5- ومكحولةٍ بالسّحْرِ ترنُو بمُقلةٍ يَوَدُّ الدُّجى لو نابَ فيها عن الكُحْلِ

الشاعر يلتفت الى مفاتن جسد المرأة، واستلطف عيونها التي فتكت فؤاده، وهذا ما يعرف وفق علم النفس ظاهرة الانجذاب "التي تعني واقعة معقدة تنتج عن عنصر ثابت، هو العنصر الجمالي في الصورة أو العبارة، وآخر متحوّل، هو اللَّذة في مظاهرها غير المتناهية العدد التي تولدها أنواع القيم المختلفة"[4]. ومن هنا يغدو حضور التقاطب اللوني له أثر في تمثيل الدلالة التي يختزنها الشاعر في نفسه، وهي تتمثل عنده بحسن جمال عينيها اللتين تنظران باشتهاءٍ الى عاشقها، فيقيم مقاربة لفظية وتضادية بين (مكحولةٍ) فالكحل مرتبط بالحسناوات المتبرجات في وقت (السَّحْرِ) وهو آخر الليل قبيل الفجر، وفيه البياض يعلو السواد، و(الدُّجى) الحالك في سواده، الذي يود ان يحل محل الكحل الأسود في مقلتها، وهي صفات جمالية حسية جمعها الشاعر معا لاقترابهما في الهيئة واللون المستمد من السواد، وقد كررها الشاعر في صفة المرأة تأكيداً لرغبته العميقة التي تفضّل هذا اللون في المرأة التي يحبها.

ويرسم الشاعر صورة لونية يصف فيها شجاعة الممدوح محمد بن عيسى الحضرمي، فيقول[5]:

23- ان ابن عيسى قد أضاءَ وأظلموا فكأنّما هو غُرّةٌ في أدهمِ
24- واقفتُ منهُ ركْنَ كل عظيمةٍ بالأعظمِ ابن الأعظمِ ابن الأعظمِ

فالممدوح سيد متهلل الوجه مضيء عن سائر الناس، إذ (اضاءَ واظلموا) وهذا التقاطب اللوني غير المباشر أشار به إلى إضفاء صفة النُّورية للممدوح، الذي يشبه في إشراقة وجهه الغُرَّة في الفرس الأدهم، والانتباه هنا لا يقع على اللون فحسب "بل يقع أثره على الجسم العضوي أو الاستجابة الجسمانية أو العضوية له[6]. فالممدوح من أفضل الملوك وأشجعهم، ولهذا كَرَّر لفظة (الأعظم) ثلاث مرات لان القوة والشجاعة باقية عنده ومتوارثة أبّاً عن جد.

كما اتخذ الشاعر من الشمس وغروبها صورة متقاطبة في سياق الرثاء لبعض النساء، فيقول[7]:

5- ربيبةُ عزةٍ قعساءَ نابتْ مناب الشمسِ إلا في الغُروبِ

(1) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، صححه: الامام الشيخ محمد عبده، وعلق حواشيه: محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، 1988 – 1989م: 234.
(2) ديوانه: 196، ق رقم 62.
(3) ديوانه: 144، ق رقم 49.
(4) علم الجمال، بندتيوكروتشه، عربه: نزيه الحكيم، راجعه: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، 1383ه – 1963م: 110.
(5) ديوانه: 170، ق رقم 54.
(6) مقدمة في علم الجمال، أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت): 85.
(7) ديوانه: 19، ق رقم 6.

ترمز (الشمس) هنا الى عظمة المرثية ومكانتها، فكانت المفردة اللونية السياقية (الشمس) تدل على العزةِ وثباتها، أي أنها شمس العلا والرفعة، والشمس من أجلها تضاءل نورها المضيء إلا في (الغروب) ← الظلام الموحي بالسواد، الذي لا يتناسب مع تلك العظمة التي أقترنت بالمرثية.

كما أظهر التقاطب انتصار النور والضياء على الظلمة ليسبغ على ممدوحه ابراهيم صفات الكمال جميعها، فيقول[1]:

55- بعضُ أيَّامِكَ التي هي في أيا م هذا الدّهْرِ غُرَّةٌ في بهيمِ

نلحظ أنَّ أيام هذا الممدوح بدت مضيئة كـ (الغُرَّة) في الشيء (البهيم) الأسود، وقد يكون ذلك الاشراق تعبيراً عن أخلاقه الكريمة التي زينت الدهر بأفعاله، وبهذا أضفى التشبيه التضادي معناً جمالياً على الصورة ليدخل في التعبير المعنوي.

ويرى التطيلي في الشمس معادلاً موضوعياً لحسن جمال الممدوح ابن زهر، فيقول[2]:

31- أخِلْتَ حُسنكَ شيئاً لا انتقاصَ له لا تكذبنّ فان الشمسَ تَنْكَسِفُ

فـ (الشمس) توحي بالاضاءة والإشراق، التي تتعاكس مع لفظه (تنكسفُ) الموحية بالظلمة والسواد، فجمال الممدوح وحسنه يفوق الشمس في إشراقها، حتى أنَّها عندما تراه تنتقص وتتوارى بعض أجزائها كحال انكسافها.

ويستمر التطيلي في ايراد صوره اللونية القائمة على التقاطب، وهو يمدح الحرة حوّاء، فيقول[3]:

14- كم ليلةٍ بِتُها أجْلُو غياهِبَها ببدرِها التِمِّ، لا مَيْنٌ ولا كَذِبُ

اعتمد الشاعر في إبراز التقاطب اللوني على ثنائية الضوء / والظلام، التي أعطت لهذه الصورة الحركة والحيوية، إذ إنَّ "غاية الحركة في ازدياد الضوء مثلما تتمثل غاية المعرفة في امتلاك النفس، وهذا أمر لا يمكن تحقيقه إلا بوجود السكون، فلا بد من التناوب بينهما، فقد تأتيك الحركة من حيث تتوقع السكون ويأتيك السكون من حيث تتوقع الحركة"[4]، وقد استمر هذا التناوب والتدرج في مستويات اللون بين (ليلةٍ) التي توحي بالظلام ← السواد و(غياهبها) الشديدة السواد، واستعمال الفعل (أجلو) الذي أعطى الموازنة بين الطرفين المتضادين، إذ شبه هذه المرأة في إشراقها بالبدر في كماله (التِمِّ) وهو صادق في ذلك بدلالة لفظة (لا ميْنٌ) التي تحمل في مدلولها عدم الكذب، وتكرار ذلك باللفظ الصريح لها [لا كذبُ] للتأكيد على المعنى وإيصاله للمتلقي.

وظهر التقاطب اللوني أيضاً في وصف التطيلي لقتال الممدوح يوم الوغى وشجاعته فيه، فيقول[5]:

26- ألا في سبيلِ اللهِ ليلٌ سهرتَهُ تُساري النجومَ الزَّهْرَ في الظَلَمِ الرُّبْدِ

جمع التطيلي مفردات لونية متعددة كي يتضح التقاطب لديه، فـ (الليل – والظُلم – والرُّبد) فيها إشارة إلى السواد، يقابلها بدلالات مضادة للظلمة وهي [النجوم الزهر] ليكشف عن صفات الممدوح الذي جمع الشجاعة والهدى، كي يهتدي الأعداء به إلى طريق الصواب، فنراه في استبساله في المعركة يساوي النجوم الزهر علواً وضياءً، ليبرد جوانب الليل المظلمة المدلهمة. وقد أضاف عنصر النور (الزُّهر) إلى (النجوم) ليكمل الدائرة الفنية المعبرة عن إحساس الشاعر في إعطاء جمالية تامة لصورة الممدوح المنتزعة من متعدد.

وفي صورة أخرى يعتمد التطيلي على ثنائية الضوء / والظلام، رغبة في عكس أحساسه وعنايته بالممدوح ابن زهر، فيقول[6]:

11- أكلما جَنَّ ليلٌ جُبْتُ غيهبه بواضحٍ من سنا مرآك مشهورِ
16- يبيتُ حرباؤُهَا بالليلِ منتصباً وإن أطلَّ فلم ينظرْ إلى النورِ

(1) ديوانه: 168، ق رقم 53.
(2) ديوانه: 83، ق رقم 31.
(3) ديوانه: 16، ق رقم 5.
(4) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، رُلى عدنان الكيال، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م: 125.
(5) ديوانه: 30، ق رقم 9.
(6) ديوانه: 57، ق رقم 17.

وظف الشاعر عنصر الحركة لظهور النور المنبعث من وجه الممدوح المضيء الواضح [من سنا مرآك]، وهروب الليل المظلم وقطعه أمام هذا النور [ليلٌ جُبْتُ غيهبه]، فحسن جمال الممدوح يحاكي (السنا) في لمعانه ونوره، فغدا إشراق نوره في ليل المظلومين كإشراق السنا الذي يجلو ظلمة الليل، ثم يتبعه تقاطب آخر ذو دلالة معنوية تتخطى حدود المحسوس إلى المعقول، إذ استعمل قطبين متعاكسين يتأطران داخل الصورة اللونية [بالليل منتصباً ... إلى النور] لتكون رمزاً لشجاعة الممدوح الذي دَبَّ الرعب في نفوس أعدائه، بدلالة لفظة (حرباؤها) فهم كالأفعى التي تختبأ متسترة بظلام الليل، [وإن أطلَّ] الممدوح بوجهه المضيء تفر هاربة لعدم قدرتها على المواجهة لشدة بأسه، واستعمال الشاعر للفعل (جبتُ / وأطلَّ) يمثل قيمة جمالية أعطت لهذه الصورة الحركة والحيوية "لأن غرض أي صورة هو تكثيف الشعور أو الإحساس الذي تثيره أية فكرة تسعى التجربة الشعرية من خلال صورها إلى تجسيده حساً وفكراً في آنٍ واحدٍ أي أن البحث في العلاقة بين الشاعر ولغة التعبير عن أفكاره وعواطفه ومشاعره هو القاعدة التي تعتمدها الصورة بوصفها مصطلحاً نقدياً في تحقيق الاستجابة الجمالية"[1]، وتوصيلها الى المتلقي.

كما يستخدم الشاعر التقاطب اللوني بصوره الايحائية غير المباشرة، فيقول مادحاً ابن زهر[2]:

17- رِدْءُ الكتيبةِ خلفها وأمامها كالموت تلقاهُ بكلِّ مكانِ
18- وفتى إيادٍ شيبها وشبابها في كلِّ حادثةٍ وكلِّ أوانِ

فالشاعر يصف شجاعة الممدوح، بأنّه الناصر والمعين للجيش في مقدمته ومؤخرته حتى كأنّه الموت المحتوم لشدة فتكه بالأعداء، كما ظهرت عطاياه الكثيرة [وفتى إيادٍ] كناية عن الكرم الذي عَمَّ الشيب والشباب في كل محنة وكل زمان معتمداً على الطباق بين (شيبها) التي تقاطبت لونياً مع (شبابها) إذ أخذ من صورة (شيبها) صورة دالة على الشيب الحقيقي الموحي باللون (الأبيض) الذي يرمز الى العجز والضعف، واتخذ لفظة (شبابها) صورة دالة على (الشباب) الموحي باللون (الأسود) ← بسواد الشعر، الدال على القوة والحيوية، مما أضفى جمالاً وانسجاماً على هذين البيتين، فلم يكن التقاطب مجرد تحسين للكلام وتزيينه، وإنما "هو جزء أصيل من مقتضى تكوين العمل الفني وإبداعه، ويندرج الطباق تحت هذا الكلام"[3] الذي يزيد من ألق التعبير للمتلقي.

فالشاعر الأعمى يمتاز بقوة التعبير، وسبك الكلام، ودقة المعنى، صاغ منها الألوان، وربطها بنفسيته الحزينة، التي أدركت اقتراب الأجل، بأسلوب متين قائم على جمال اللفظ والمعنى من دون أن نلحظ تكلفاً في ذلك[4]، كقوله[5]:

29- وليس للمرء بعد الشيب مقتبلٌ نهاية الروض أن يعتم بالزهر

فلفظة (الشيب) تقاطبت لونياً مع (يعتم) كناية عن حزنه لذهاب شبابه، لذلك كرر (البياض) من خلال لفظتي (الشيب – والزهر)، ثم زاوج بهما البياض مع (السواد) في (العتمة) للدلالة على حزنه الشديد خوفاً من الموت، الذي طالما توجس منه، فأعطى (البياض) دلالة سلبية على الحزن، الذي طالما استخدمه الاندلسيون شعاراً لهم في أحزانهم حتى اليوم في المغرب العربي[6].

وفي صورة أخرى يصف فيها سيوف الممدوح، فيقول[7]:

8- رَبداءُ تضحكُ في الهيجاءِ عنْ لُمَعٍ كما التقى الدَّمْعُ والأجفانُ والكُحْلُ

أظهر الشاعر التقاطب اللوني بين (ربداء) كناية عن السيوف و(لمع – والدمع – والكحل) وهذا التعدد، قصد الشاعر من ورائه ان يعطي مقارنة جمالية تصور مدى شجاعة الممدوح، معتمداً على الاستعارة من خلال الفعل (تضحك) مضفياً الحياة على السيوف وكأنها كائنٌ ناطقٌ، فضلا عن التشبيه إذ شبه السيوف وكأنها فتاة تضحك فتظهر أسنانها اللامعة، كلمعان السيوف في الحرب، والتي أغبر لونها لشدة ضراوة المعركة. وقد تآلفت عناصر تشكيل هذه الصورة (الغبرة – واللمعان) مع عناصر تشكيل صورة أخرى وهي (الدمع في الاجفان المكتحلة بالسواد) ليزيد من التشويق والجمالية والحركية لهذه الصورة، فالشاعر حين يستعمل الكلمات الحسية بشتى أنواعها فانه

(1) مستقبل الشعر وقضايا أخرى، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط (1)، 1994م: 117.
(2) ديوانه: 197، ق رقم 62.
(3) جمالية الطباق ودلالاته في شعر ابي تمام، خير الدين قبلاني، محلة المعرفة الجمهورية العربية السورية، ع (518)، سنة 45 شباط، 2009م: 112.
(4) شعر المكفوفين في الاندلس – دراسة نفسية فنية، د. حسام بدر جاسم العلواني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط (1)، 1435ه = 2014م: 84.
(5) ديوانه: 50، ق رقم (15).
(6) ينظر: الألوان والناس، د. عمر الدقاق، مجلة العربي، الكويت، (2-3)، 1984م: 158.
(7) ديوانه: 113، ق رقم 40.

يقصد "بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها"[1] ومشاركة المتلقي في رسم صور ذهنية جديدة تضفي جمالاً على العمل الأدبي.

ثانياً: التقاطب اللوني المباشر بين (الأبيض / والأسود):

هو الذي لا يحتاج الى الدمج والتركيب أو الإيحاء والرمز، وإنما يأتي بشكله الصريح الخالص، وقد ورد بنصوص شعرية قليلة قياساً بالنوع الأول، ومن ذلك قوله واصفاً شجاعة الممدوح في الوغى[2]:

2- وعزْمُكَ أمضى حين يَشْتَجِرُ القَنَا من الأسمرِ الخطِّيِّ والأبيضِ الهندي

يوظف التطيلي في هذا البيت التقاطب اللوني بين [والأبيض الهندي] السيف، ليقابله بـ [الأسمر الخطيّ] الرمح، ليكونا رمزاً للقوة الفائقة التي جسدتها حروب الممدوح، وحملت في ثناياها صوراً مأساوية للموت المفزع، والمصير المحتوم الذي سيلاقيه العدو في المعركة. فـ "السيوف البيض والرماح السمر من أكثر تجمعات الألوان التي أولع بها الشعراء العرب"[3] مما يظهر المعركة بشدتها وقوتها وصورتها المرعبة.

فكأنَّ "اللون يكتب شخصية خاصة، تثير استجابات عاطفية"[4] مفعمة بدلالاتها وايحاءاتها.

ويستثمر الشاعر التقاطب اللوني المباشر بين (البياض / والسواد) لإظهار براعته من ناحية، وجمالية المعالجة الفنية من ناحية ثانية عبر الثنائية الضوئية التي تمثل للشاعر "المتلقى الذي تموج فيه المتباعدات، وتتوالد لينتج عنها توالد خصب، وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة"[5]، وفي ذلك يقول[6]:

1- بَيْنَ سُمْرِ القنا وَبيضِ النِّصالِ طُرْقُ المهتدينَ والضَلّالِ

يقاطب الشاعر بين (السمر / والبيض) صفة للرماح السمراء، وبياض نصالها، ليدل على عظمة الممدوح وقوته من ناحية، وعلى صفاته السامية من ناحية أخرى، لأن اللون كلما "رقَّ سفَّ وصفا، دَلَّ على رقي صاحبه، وعلى مستوى وعيه السامي، وعلى ايجابياته وارتقائه في الصفات الإنسانية النبيلة، وفي المقدرات الذاتية، والعكس صحيح"[7]، لان اللون "لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك الى مستوى الدلالة أيضاً"[8]. وقد عبر الشاعر عن عظمة الممدوح من خلال وصف الرماح بأنَّها محققة للنصر، بل أنها النور (الهدي) الذي يبدد ظلام (الضلال) مظهراً تضاداً لونياً آخر، وهو تسويغ فني لإظهار قضية النصر المؤزر.

ومن التقاطب اللوني المباشر قول التطيلي يمازج بين صفات متعددة، ليدل على خاصة من الخصائص المعنوية للممدوح[9]:

23- من أريحيٍّ بين بيضِ الظّبا يومَ الوغى والسُّمْرِ الذّبْلِ
24- مُبْتَسِمٌ حيثُ المنايا به تُكْشِرُ عن أنيابِها العُصُلِ

يحرص الشاعر على إبراز عطايا الممدوح السخية بـ (أريحيٍّ) بين (بيض) السيوف يوم الوغى (وسمر) الرماح الذوابل، مقيماً تقاطباً لونياً معنوياً، فالبياض ← والسواد "يجتمعان في اللونية، وإذا كان النوعان المتعادلان لا يختلفان إلا في صفة واحدة موجودة في أحدهما معدومة في الأخر كان التضاد بينهما تاماً كاللونين المتكاملين فإنَّه كلما كان أحدهما إلى أخيه أقرب كان التضاد بينهما أعظم"[10].

ولذلك جاء البيت الثاني ليأكد الدلالة الشعرية التعبيرية عبر الثنائية الضدية التي أرادها الشاعر للدلالة على شجاعة الممدوح وهي حقيقة واقعة. إذ لاقى الموت وجابهه فرحاً لا يهابه [مُبْتَسِمٌ حيث المنايا] مشبهاً هذه المنايا بالوحش [يُكْشِرُ عن أنيابها] على سبيل الاستعارة

(1) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط(3)، 1981م: 132.
(2) ديوانه: 28، ق رقم 9.
(3) اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989م: 107.
(4) موسوعة علم النفس، آلن بيز، تعريب: سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د. ت): 191/11.
(5) تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته ومفهومه للشعر، سوسن لباييدي، مجلة بحوث جامعة حلب، ع (26)، سنة 1994م: 38.
(6) ديوانه: 100، ق رقم 38.
(7) معجم مصطلحات الألوان ورموزها، جان صدقه، دار أديفا للنشر، (د. ت): 33.
(8) قطوف دانية، مهداة الى ناصر الدين الأسد، تحرير: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جامعة اليرموك، سنة 1997م: 1363.
(9) ديوانه: 137، ق رقم 46.
(10) المعجم الفلسفي: 285/1.

ليصور عظمة المهالك الصعبة التي واجهها الممدوح في المعركة. وهذا ما أضفى المسحة الجمالية على الصورة الاستعارية، إذ إن "العمل الفني يحتاج الى المحسوس كعنصر لازم، كي يتمكن من تجاوز ذاته الى الموضوع الجمالي عن طريق إظهار المحسوس أي توصيله وجعله حاضراً"[1] أمام المتلقي.

وفي موضع آخر، يبرز التطيلي التقاطب اللوني المباشر في وصف شجاعة الممدوح أبي العلاء ابن زهر، فيقول[2]:

22- القائلين اقْدُمي والأرضُ قد رَجَفَتْ إلا رُبىً من بقايا البيضِ والسُّمُرِ
23- والهامُ تحتَ الظُّبا، والبيضُ قد حَمِيتْ فما تَطايرُ إلَّا وهي كالشَّرَرِ

يصور الشاعر في النص مدى احتدام المعركة واشتدادها، عند الاقدام على الأعداء، جاعلاً من (الأرض) كائناً حياً على سبيل الاستعارة [قد رجفت] إلا ما ارتفع من بقايا (البيض) كناية عن السيوف و(السُّمر) تمنح قوة مضاعفة للممدوح، انطلاقاً من أنَّ هناك علاقة وثيقة بين (المحارب / الممدوح)، وأداة الحرب (السيوف / والرماح)، فهما السبيل الوحيد لفوز الممدوح بالنّصر، وتبديد الظلام والقضاء على الأعداء.

فالمفردة اللونية (البيض) أدت دوراً مهماً في تشكيل ورسم صورة السيف، الذي يوصف دائماً بأنّه أبيض، حتى أصبحت هذه الصفة اسماً للسيف[3]. أما (السُّمر) فمرتبطة بدلالات رمزية تصور مدى قوة الممدوح، وما يلقيه على اعدائه من حالات الهلع والخوف، فاللون (الأسود) أشد الألوان وأعمقها، ومميزاته أنَّه "اللون الواضح المبهم"[4]، فهو رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء[5].

كما ظهر اللون (الأبيض) في البيت الثاني بلفظه الصريح، لوناً ايجابياً فالدلالة القوية التي ينقلها رمز لبطش الممدوح بالأعداء، من خلال [البيض قد حميت] وتركيبة [وهي كالشَّرَرِ]، لشدة فتكها وقطعها لرؤوس الأعداء، فقد قدحت أسنتها وتطاير شرارها عليهم لحدتها، فتحولت الصفة اللونية (البيض) من دلالتها الإيجابية المعجمية الدالة على الصفاء والنور والطهارة[6]، إلى الدلالة السلبية التي جاءت معبرة عن أهم دلالات اللون المفزعة للنفس وهي رهبة الموت.

الخاتمة

- ولنا ان نستشف من خلال هذه النصوص الشعرية، أنَّ التقاطب اللوني بين (البياض / والسواد) خضع لوحدة المشاعر جمالياً وشعورياً "كسمط العقد، تتجاوز حباته متباينة الألوان – من غير امتزاج يفني كل لون في الآخر – ومع ذلك تظل ألوانها متمايزة، تحققان معاً نوعاً من الانسجام يبعث على الشعور بالجمال ومعايشته حسياً وروحيا"[7].
- كما أعطى الشاعر صورة بصرية لونية رغم عماه لما شاهدناه في النصوص الشعرية المنتخبة، فالتطيلي شاعر "مبدع مجيد في حسن سبك هذا الوصف ودقته"[8]، وهذا نابع من حواسه الأخرى ومخيلته الواسعة، وكأنه رسام مبصر، حين أخذ من اللون (الأسود) ← رمزاً لسواد [الشعر – والليل – والغبار] واللون (الأبيض) ← رمزاً [للصبح – والنهار – والشمس – والشيب] بدلالات متنوعة عاشها الشاعر ونقلها لنا ونجح في ذلك، بتحولات في توظيف اللونين (البياض / والسواد) وبيان المتغيرات الجسدية والنفسية والانفعالات الداخلية التي رمز لها بالتقاطب بينهما ودلالتهما في مراحل حياته المختلفة.

المصادر والمراجع

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041 ه)، تح: مصطفى السقا وآخرين، لجنة التأليف والترجمة، 1939م.

(1) الخبرة الجمالية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط (1)، 1992م: 267.
(2) ديوانه: 50، ق رقم 15.
(3) ينظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام – قراءة ميثولوجية -، إبراهيم محمد علي، دار جروس برس، (د. ت): 152.
(4) إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، ع (283 – 284)، سنة 1985م: 16.
(5) ينظر: اللغة واللون: 186.
(6) ينظر: تفسير الاحلام – بحث في سيكولوجية الأعماق -، بييرداكو، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1985م: 253.
(7) صورة اللون في الشعر الأندلسي: 437.
(8) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين – دراسة موضوعية فنية -، د. محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط (1)، 2005م: 189.

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه)، صححه الامام الشيخ محمد عبده، وعلقَّ حواشيه: محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، 1988 – 1989م.
- الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض، جامعة من الأساتذة، (د. ط)، 2008م.
- الأعمى التطيلي – حياته وأدبه -، د. عبد الحميد الهرّامة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ليبيا، ط (1)، 1983م.
- الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين – دراسة موضوعية فنية -، د. محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط (1)، 2005م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين معصوم الدين، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ط (1)، 1968م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، (د. ط)، 2002م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمان – الشخصية)، حسن بحراوي المركز الثقافي، بيروت – لبنان، ط (1)، 1990م.
- تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين -، دار الثقافة، بيروت، 1962م.
- الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، 2009م.
- جماليات الصورة في الشعر الأندلسي، د. أحمد خلف المفرجي، دار نور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2017م.
- حركية الفضاء في الشعر الأندلسي – نصوص ابن زيدون الشعرية – أنموذجاً، مثنى عبدالله المتيوتي، دار مجد ولاي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط (1)، 2013م.
- الخبرة الجمالية، سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط(1)، 1992م.
- خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والاندلس -، تح: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوعي، الجيلاني بن الحاج يحيى، (د. ت).
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، عبدالله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط (1)، 1985م.
- دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإسلام، د. يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، 2006م.
- دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، عياض عبدالرحمن أمين الدوري، وزارة الثقافة، بغداد، 2003م.
- ديوان الأعمى التطيلي، أبي جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (ت 535 ه) ومجموعة من موشحاته، تح: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د. ت).
- ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، (د. ت).
- رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد المغربي، تح: نعمان عبد المتعال القاضي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1983م.
- الروض المعطار في خبر الاقطار، أبوعبدالله محمد بن عبدالله الحميري، تح: احسان عباس، بيروت، 1975م.
- سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، (د. ط)، 1982م.
- الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقدادة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط (1)، 2011م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط (3)، 1981م.
- شعر العميان، الواقع الخيال المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي، د. نادرة مصاورة، مراجعة: د. غالب عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1)، 2008م.
- شعر المكفوفين في الاندلس – دراسة نفسية فنية -، د. حسام بدر جاسم العلواني، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط (1)، 1435ه – 2014م.
- الصحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط (3)، 1404ه = 1984م.
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، د. علي الغريب محمد الشناوي، جامعة المنصورة، كلية الآداب، ط (1)، 2003م.
- صورة اللون في الشعر الأندلسي – دراسة دلالية وفنية -، د. حافظ المغربي، دار المناهل، للطباعة والنشر، ط (1)، 2009م.
- الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، د. صالح ويس، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط (1)، 2013م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، (د. ت).
- الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي (ت 525 ه) أنموذجاً، د. محمد ماجد مجلي الدَّخيل، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، 2006م.
- الصورة النفسية في القرآن الكريم، د. محمود سليم محمد، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، عمان، ط (1)، 2008م.

- الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، رُلى عدنان الكيال، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 1992م.
- علم الجمال، بند تيكرو تشه، عَرَّبه: نزيه الحكيم، راجعه: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، 1383 ه – 1963م.
- العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط (4)، 1972م.
- الغزل في الشعر الاندلسي في ظل بني الأحمر، سراب يازجي، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1995م.
- الفروق اللغوية، الحسن بن عبدالله بن سهل أبو هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، ط (9)، 1991م.
- فضاءات اللون في الشعر السوري انموذجاً، هدى الصحناوي، دار الحصاد، سورية – دمشق، 2003م.
- فن الضوء، د. ماهر راضي، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط (1)، 2005م.
- قطوف دانية، مهداة الى ناصر الدين الأسد، تحرير: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جامعة اليرموك، 1979م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد الجراوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1952م.
- لسان العرب، لابن منظور، جمال الدين محمد بن مُكَرَّم الانصاري (630 ه – 711 ه)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترقية، طبعة بولاق، (د. ت).
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.
- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام – قراءة ميثولوجية -، إبراهيم علي، دار جروس برس، (د. ت).
- اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، كطبعة الانجلو المصرية، القاهرة، 1989م.
- اللون ومقامات النفس، شعر زهير بن أبي سلمى مثالاً، عبيدة الشحاده، دار عكرمة، دمشق، 1425ه = 2004م.
- متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1380ه = 1960م.
- مجالات علم النفس، مصطفى فهمي، دار المعارف للطباعة، القاهرة، (د. ت).
- مستقبل الشعر وقضايا أخرى، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط (1)، 1994م.
- معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، زين الدين الخويسكي، مكتبة لبنان، 1992م.
- معجم السيمائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط (1)، 2010م.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.
- معجم مصطلحات الألوان ورموزها، جان صدقه، دار أديفا للنشر، (د. ت).
- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي عن الكتب الستة عن مسند الدرامى، وموطأ مالك، ومسند احمد بن حنبل، لفيف من المستشرقين، نشره د. أ. ى ونستك، مكتبة بريل – ليدن، 1936م.
- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت 395 ه)، اعتنى به: د. محمد عوض مُرعب، وفاطمة محمد أصْلان، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط (1)، 1422 ه – 2001م.
- المعجم الوسيط، قام بأخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول – تركيا، (د. ت).
- مقدمة في علم الجمال، آلن بيز، تعريب: سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د. ت).

<u>الرسائل والاطاريح الجامعية:</u>

- التقاطبات المكانية في رواية "فسوق" لعبده خال، إعداد الطالبتين: حنان عفيف، ومنيرة زموري، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، كلية الآداب واللغات، إشراف: سعيده حمداوي، 1440ه = 2019م.
- جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين، خالد زغريت، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف: أحمد دهمان.
- شعر الأعمى التطيلي – دراسة موضوعية فنية -، عبدالله عبد الشمخي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، إشراف: جنان محمد عبد الجليل، 2003م.
- الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، سمر الديوب، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف: د. أحمد دهمان، 1419ه = 1998م.

- اللون في الشعر الأندلسي، عبير فايز حمادة الكوسا، رسالة ماجستير، جامعة البعث السورية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1428 ه – 2007م.
- الليل في القصيدة الاندلسية، حنان حيرب، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، إشراف: د. عمر موسى باشا، 1991م – 1992م.

المجلات والدوريات:

- الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، محمود عبدالله الجادر، مجلة المورد، بغداد، مجلد (27)، ع (4)، 1994م.
- إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، ع (283 – 284)، 1985م.
- تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته ومفهومه للشعر، سوسن لبابيدي، مجلة بحوث جامعة حلب، ع (26)، سنة 1994م.
- التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الأشجار)، لرزان المغربي، تأليف: صفاء محمد فنيخرة، المجلة العلمية، الكلية التربية، جامعة مصراته – ليبيا، المجلد (1)، ع (5)، 2016م.
- التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، رقية رستم بورملكي، وفاطمة شيرزاده، مجلة دراسات باللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع (9)، 1391ه = 2012م.
- جماليات الطباق ودلالاته في شعر أبي تمام، خير الدين قبلاني، مجلة المعرفة الجمهورية العربية السورية، ع (518)، سنة 2009م.
- شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول القاهرية، الهيئة العامة للكتاب، مج (5)، ع (2)، سنة 1985م.

موقع النت:

- أثر العمى في شعر التطيلي – دراسة فنية -، د. زياد طارق جاسم، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب، ع (1).
. www.researchgate.net
- الأعمى التطيلي، عنايت الله فاتحى نزاد.
. www.cgieorg-ir

Sources and references:

- Azhar Al-Riyadh fi Akhbar Al-Qadi Ayyad, Ahmed bin Muhammad Al-Muqri Al-Tilmisani (d. 1041 AH), edited by: Mustafa Al-Saqqa and others, Authorship and Translation Committee, 1939 AD.

- Secrets of Rhetoric in the Science of Bayan, Abd al-Qahir al-Jurjani, authenticated by Imam Sheikh Muhammad Abduh, and footnotes annotated by: Muhammad Rashid Reda, Al-Baath University Publications, College of Arts and Human Sciences, Homs, 1988-1989 AD.

- The Correct Method in Rhetoric and Prosody, University of Professors, (Dr. I), 2008 AD.

- The Blind Man at Tadili - His Life and Literature -, Dr. Abdul Hamid Al-Harama, General Establishment for Publishing, Distribution and Advertising, Tripoli, Libya, 1st edition, 1983 AD.

- Anwar Al-Rabi' fi Types of Badi', Al-Sayyid Ali Sadr Al-Din Masum Al-Din, ed.: Shaker Hadi Shukr, Al-Nu'man Press, Al-Najaf Al-Ashraf, 1st edition, 1968 AD.

- Building style in modernist poetry, Dr. Muhammad Abd al-Muttalib, Dar al-Maaref, (ed.), 2002 AD.

- History of Andalusian Literature - The Era of the Taifas and Almoravids -, House of Culture, Beirut, 1962 AD.

- The aesthetics of the image in Andalusian poetry, Dr. Ahmed Khalaf Al-Mafraji, Dar Nour for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad, 2017 AD.

- Aesthetic Experience, Saeed Tawfiq, University Publishing and Distribution Foundation, Beirut, 1st edition, 1992 AD.

- Kharida Al-Qasr and Al-Asr newspaper - Moroccan and Andalusian Poets Section -, edited by: Azartash Azernoush, revised and added to by: Muhammad Al-Marzouqi, Muhammad Al-Arousi Al-Mutawa'i, Al-Jilani bin Al-Hajj Yahya, (d. T.).

- Sin and atonement from structural to anatomical, Abdullah Al-Ghadhami, Literary and Cultural Club, Jeddah, 1st edition, 1985 AD.

- Andalusian Notebooks on Poetry, Prose, Criticism, Civilization and Islam, Dr. Youssef Eid, Modern Book Foundation, Tripoli - Lebanon, 2006.

- The collection of the blind man at Tadili, Abu Jaafar Ahmad bin Abdullah bin Abi Hurairah (d. 535 AH) and a collection of his stanzas, edited by: Ihsan Abbas, House of Culture, Beirut, (ed.).

- The Banners of the Distinguished and the Goals of the Distinguished, Ibn Saeed Al-Maghribi, edited by: Noman Abdel Mut'al Al-Qadi, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, 1983 AD.

- Al-Rawd Al-Ma'tar fi Khabar Al-Aqtar, Abu Abdullah Muhammad bin Abdullah Al-Himyari, ed.: Ihsan Abbas, Beirut, 1975 AD.

- The Psychology of Color and Shape Perception, Qasim Hussein Saleh, Al-Rasheed Publishing House, (ed.), 1982 AD.

- Abbasid poetry and plastic art, Dr. Wijdan Al-Maqdada, Syrian General Book Authority, Damascus, 1st edition, 2011 AD.

- Contemporary Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena, Dr. Izz al-Din Ismail, Dar al-Awda, House of Culture, Beirut, 3rd edition, 1981 AD.

- Poetry of the blind, reality, imagination, meanings and artistic images until the twelfth century AD, Dr. Nadra Musawra, review: Dr. Ghaleb Anabsa, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 2008 AD.

- Poetry of the blind in Andalusia - a psychological and artistic study -, Dr. Hossam Badr Jassim Al-Alwani, Dar Ghaidaa for Publishing and Distribution, Iraq, 1st edition, 1435 AH - 2014 AD.

- The poetic image of the blind man, Dr. Ali Al-Gharib Muhammad Al-Shennawi, Mansoura University, Faculty of Arts, 1st edition, 2003 AD.

- The image of color in Andalusian poetry - a semantic and artistic study - Dr. Hafez Al-Maghribi, Dar Al-Manahil, for Printing and Publishing, 1st edition, 2009 AD.

- The color image in Andalusian poetry, Dr. Saleh Wais, Majd Lawi Publishing and Distribution House, Amman - Jordan, 1st edition, 2013 AD.

- The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, Dr. Jaber Asfour, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, (d.).

- The artistic image in Andalusian poetry, the poetry of the blind man at Tadili (d. 525 AH) as an example, Dr. Muhammad Majid Majli Al-Dakhil, Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, Irbid, 2006 AD.

- The psychological image in the Holy Qur'an, Dr. Mahmoud Salim Muhammad, Jadara for the World Book and the Modern World of Books, Amman, 1st edition, 2008 AD.

- Light and Shadow between the Artists of Poetry and Photography, Rula Adnan Al-Kayyal, Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, Damascus, 2011 AD.

- Stylistics, its principles and procedures, Salah Fadl, Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo, (Dr. I), 1992 AD.

- The Science of Aesthetics, item Tikru Tsheh, Arabicized by: Nazih Al-Hakim, reviewed by: Badi Al-Kasam, Supreme Council for the Welfare of Arts, Literature and Social Sciences, The Hashemite Press, 1383 AH - 1963 AD.

- Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ir, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, edited by: Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Dar Al-Jeel for Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 4th edition, 1972 AD.

- Linguistic Differences, Al-Hasan bin Abdullah bin Sahl Abu Hilal Al-Askari, ed.: Muhammad Ibrahim Salim, 9th edition, 1991 AD.

- The Art of Light, Dr. Maher Radi, Ministry of Culture Press, Damascus, 1st edition, 2005 AD.

- Qatuf Dania, dedicated to Nasser al-Din al-Assad, edited by: Abdul Qader al-Rubai, Arab Foundation for Studies and Publishing, Yarmouk University, 1979 AD.

- Lisan al-Arab, by Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad bin Mukarram al-Ansari (630 AH - 711 AH), Egyptian General Institution for Authoring, News and Publishing, Egyptian House for Authoring and Promotion, Boulaq Edition, (d. T.).

- Language and Color, Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, Cairo, 1997 AD.

- Color in pre-Islamic Arabic poetry - a mythological reading -, Ibrahim Ali, Dar Gross Yers, (ed.).

- Color in ancient Arabic poetry, Dr. Zainab Abdel Aziz Al-Omari, Anglo-Egyptian Edition, Cairo, 1989 AD.

- Fields of Psychology, Mustafa Fahmy, Dar Al Maaref Printing, Cairo, (D. T.).

- The future of poetry and other issues, Dr. Inad Ghazwan, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1994 AD.

- The Philosophical Dictionary, Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, 1982 AD.

- Dictionary of Color Terms and Their Symbols, Jean Sadaqa, Adiva Publishing House, (D. T.).

- Dictionary of Language Standards, by Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakaria (d. 395 AH), reviewed by: Dr. Muhammad Awad Merheb, and Fatima Muhammad Aslan, Arab Heritage Revival House, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1422 AH - 2001 AD.

- The Intermediate Dictionary, directed by: Ibrahim Mustafa, Ahmed Hassan Al-Zayat, Hamed Abdel Qader, and Muhammad Ali Al-Najjar, Islamic Library for Printing, Publishing and Distribution, Istanbul - Turkey, (D. T.).

- Introduction to Aesthetics, Alan Pease, Arabization: Samir Sheikhani, Arab House of Science, New Horizons House, Beirut, (D. T.).

- Color Theory, Yahya Hamouda, Dar Al-Maaref, Egypt, 1979 AD.

University theses and dissertations:

- The Poetry of the Tadili Blind - An Objective Artistic Study -, Abdullah Abdul Shamkhi, Master's Thesis, University of Basra, College of Arts, supervised by: Jinan Muhammad Abdul Jalil, 2003 AD.

- Color in Andalusian poetry, Abeer Fayez Hamada Al-Kousa, Master's thesis, Al-Baath University of Syria, Faculty of Arts and Human Sciences, 1428 AH - 2007 AD.

Magazines and periodicals:

- The rhythm of blue and red in the music of the new poem, Abdul Aziz Al-Maqaleh, Al-Ma'rifa Magazine, No. (283-284), 1985 AD.

- The contrast of colors in the poetry of Abu Tammam al-Ta'i and its connection and concept to poetry, Sawsan Labayedi, Aleppo University Research Journal, No. (26), 1994 AD.

- The aesthetics of counterpoint and its connotations in the poetry of Abu Tammam, Khair al-Din Qablani, Al-Ma'rifa Magazine, the Syrian Arab Republic, No. (518), 2009 AD.

- The Poetry of Colors according to Imru' al-Qais, Muhammad Abd al-Muttalib, Fusul al-Qahiriyya magazine, General Book Authority, vol. (5), no. (2), 1985 AD.

Internet site:

- The effect of blindness in Tadili poetry - an artistic study -, Dr. Ziad Tariq Jassim, University of Baghdad, Arabic Language Department, Al-Adab Magazine, p. (1).

www.researchgate.net.

- The blind man of Tadili, Inayatullah Fatehi Nezad.

www.cgieorg-ir.