Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9)Issue (2)February(2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

# الثنائيات الضدية اللونية في شعر الأبيوردي

م.م. تمارة ناثر شريف

جامعة الموصل / كلية التربية للبنات

# Chromatic Antithetical Dualities in the Poetry of al-Abiwardi

Asst. Lect. Tamara Nathir Sharif
University of Mosul – College of Education for Women
tamara.nathir@uomosul.edu.iq

## الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة الثنائيات الضدية اللونية في شعر الأبيوردي، بوصفها مكوّناً جمالياً ودلالياً مهماً يسهم في إثراء التجربة الشعرية وإبراز الصراع النفسي والوجداني في النص. فاللون عند الأبيوردي لا يؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى وظيفة رمزية تعكس مكنونات النفس الإنسانية وتوتراتها الداخلية.وقد سعى البحث إلى الكشف عن كيفية توظيف الشاعر للألوان المتقابلة في بناء الصورة الشعرية، مثل ثنائية الأسود والأبيض، والضوء والظلام، والليل والنهار، والشيب والشباب، وكيف تحولت هذه الألوان إلى رموز تعبّر عن معانٍ إنسانية عميقة ترتبط بالحياة والموت، والنقاء والدنس، والأمل واليأس، والقوة والضعف.اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تتبع صور هذه الثنائيات ودلالاتها، من خلال تحليل نصوص مختارة من شعر الأبيوردي، للكشف عن البنية الجمالية التي شكّلها التضاد اللوني في قصائده، وعن الأبعاد النفسية والفكرية التي حملتها تلك الألوان في سياق تجربته الشعرية. وتوصل البحث إلى أن الأبيوردي قد نجح في تحويل الألوان إلى أدوات دلالية فعّالة تعبّر عن فلسفته في الحياة وعن رؤيته الجمالية للوجود، وأن التضاد اللوني في شعره لم يكن مجرد تزيين بلاغي، بل كان وسيلة فنية لإظهار التناقض الإنساني بين الضوء والظلام، الفرح والحزن، والشباب والشيخوخة، مما أضفى على شعره عمقًا نفسيًا وثراءً دلاليًا وجماليًا مميزًا.**الكلمات المفتاحية:** الأبيوردي، الثنائيات الضدية، الألوان، الدلالة، الصورة الشعرية.

## Abstract

This study explores the phenomenon of chromatic antithetical dualities in the poetry of al-Abiwardi, considering it as both an aesthetic and semantic element that enriches the poetic experience and reflects the psychological and emotional conflicts within the text. For al-Abiwardi, color does not serve a merely descriptive purpose; rather, it functions as a symbolic and expressive medium that mirrors the poet's inner emotions and spiritual state.The research aims to uncover how the poet employs contrasting colors—such as black and white, light and darkness, night and day, and youth and old age—in constructing vivid and meaningful poetic imagery. These color dualities transcend their visual aspect to embody deeper human meanings related to life and death, purity and corruption, hope and despair, strength and weakness.Using a descriptive-analytical approach, the study analyzes selected texts from al-Abiwardi's poetry to reveal the aesthetic structures formed by color contrasts and the psychological and philosophical dimensions underlying them.The research concludes that al-Abiwardi successfully transformed color into a dynamic semantic tool through which he expressed his vision of life and his aesthetic perception of existence. The chromatic oppositions in his poetry are not mere rhetorical ornaments but artistic devices that capture the perpetual tension between light and darkness, joy and sorrow, youth and old age—thereby imparting profound emotional and symbolic depth to his poetic expression.**Keywords:** al-Abiwardi, chromatic dualities, color symbolism, contrast, poetic imagery.

## المقدمة

تُعَدُّ ظاهرة الثنائيات الضدية اللونية من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي، إذ تكشف عن قدرة الشاعر العربي على توظيف الألوان لتشكيل صور شعرية ناطقة، تتجاوز حاسة السمع إلى حاسة البصر، فيتحول اللون من عنصرٍ وصفيّ إلى دلالة رمزية تحمل أبعادًا فكرية ونفسية. فاللون في النص الشعري لا يقتصر على المستوى التركيبي، بل يمتد إلى مستوى الدلالة، ليصبح أداة تعبيرية تنقل مشاعر الشاعر وحالته النفسية، وتعكس رؤيته الجمالية للوجود.وقد أولى الشعراء العرب أهمية خاصة للثنائية اللونية، لما تحمله من تضاد بصري ومعنوي يسهم في تكثيف الصورة الشعرية وإبراز التوتر الدرامي في التجربة الإنسانية، فثنائية الأبيض والأسود مثلًا تجمع بين النقاء والفناء، والضياء والظلمة، والحياة والموت، وهي بذلك تترجم حركة النفس وتقلباتها بين الأمل واليأس، والفرح والحزن، والإقدام والانكسار.وفي هذا الإطار، جاء شعر الأبيوردي مثالًا حيًّا على هذا التفاعل الجمالي بين اللون والمعنى، إذ استخدم الشاعر الألوان ليعبّر عن حالات شعورية متباينة، فتتخذ الألوان عنده دلالات نفسية ورمزية عميقة. فقد جسّد الأبيوردي في شعره ثنائيات متعددة مثل: الأسود والأبيض، الضوء والظلام، الليل والنهار، والشيب والشباب، ونجح في تحويلها إلى رموز فنية تعبّر عن تجربته الذاتية ووعيه الوجودي.ويهدف هذا البحث إلى دراسة تلك الثنائيات اللونية في شعر الأبيوردي، من حيث بنيتها الجمالية ودلالتها الرمزية، والكشف عن كيفية توظيفها في بناء الصورة الشعرية وإثراء التجربة الوجدانية. كما يسعى إلى بيان علاقة هذه الثنائيات بالنفس الإنسانية، ومدى قدرتها على التعبير عن التناقضات الداخلية التي يعيشها الشاعر بين نزعات الحياة وتبدلات الزمان.

## المبحث الأول الثنائيات الضدية اللونية

تعد ظاهرة مهمة من ظواهر الشعر العربي ولاسيما في رسم الصور الشعرية الناطقة والمتجاوزة لحدود السمع إلى الإبصار، إذ وظفه الشعراء بطريقتين غير مباشرة يفهم من خلال سياق القصيدة أو بصورة مباشرة دون تلميح "فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً"(١). وهذا ما وجدناه عند الأبيوردي إذ تجسدت هذه الظاهرة اللونية في ثنائيات متعددة وهي:

– **ثنائية الأسود والأبيض:**تعد الثنائية الضدية (الأسود والأبيض) من أقوى الثنائيات اللونية؛ كون "السواد والبياض ضدان، وسائر الألوان يضاد كل واحد منها صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد يضاد كل واحد منهما صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد على الحقيقة؛ لأن كل واحد منهما كلما قوي زاد بعداً من صاحبه، وما بينهما من الألوان كلما قوي زاد قرباً من السواد، فإذا ضعف زاد قرباً من البياض، ولأن البياض منصبغ لا يصبغ، والسواد صابغ لا يتصبغ، وليس سائر الألوان كذلك؛ لأنها تصبغ"(٢). ولهذين اللونين دلالات ومعاني عميقة، إذ ارتبط اللون الأبيض عند معظم الشعوب، بالنقاء، والطهر والصدق، ويتحقق هذا في قولهم: أيدي بيضاء، وكلام أبيض...، فاستخدموه في غرض المديح، وفي تعبيرات تدل على الإضاءة وبياض النهار لارتباطه بذلك(٣)، كما استعملت الشعوب بصورة عامة والعرب على وجه التخصيص اللون الأسود نحو قولهم: أسود القوم وأحمرهم، وقصدوا بذلك العرب والعجم(٤). كما وصف العرب أعدائهم بسود الأكباد، وحمل هذا الوصف دلالة الحقد والكراهية(٥)... ومن الدلالات النفسية المرتبطة بالسواد دلالة الحزن والموت والفناء(٦).واللون متباين تبعاً لاستعمالاته "فاللون مجرداً لا يعبر عن حالة معينة بقدر ما، إلا أنه تبقى دلالته انعكاساً للحالة الشعورية التي يمر بها"(٧) الشاعر.كما أن للألفاظ اللونية استخدامات مجازية جرت بعضها مجرى الأمثال، فكان للون الأبيض والأسود النصيب الأكبر عند الشعراء؛ "لأن اللوحة القائمة على التضاد اللوني الذي من شأنه إضفاء دلالات نفسية أعمق ترتكز على رمزية هذين اللونين في المشهد الشعري"(٨).وكان للون الأسود والأبيض حضور مميز في شعر الأبيوردي، فقد أفاد الشاعر من التضاد اللوني (سواد وبياض) فجاءت ابياته وفق سياق نفسي مليء بالمشاعر، متمثلاً باللون الأبيض، وقد أثار بياض الشَعرِ الأسى في نفس الشاعر، نلمح ذلك من خلال شكواه، إذ يقول(٩):

**خَليلَي ما بالُ اللَّيالي تلَفتَت**

**إليّ بأعناقِ الخطوبِ الطوارِقِ**

**وأعقَبَني قبلَ الثلاثِينَ صَرفُها**

**بسودِ دواهِيها بياضَ المفارقِ**

**ولستُ أذمُ الدهرَ فيما يَسومُني**

**وقد حُمِدت في النائِباتِ خلائِقي**

إن ابتداء النص بخطاب الخليل يوحي بألم ومعاناة الشاعر كما يشير الخطاب إلى أن الشاعر كان يسير على نهج الشعراء القدامى[١٠]. وجاء ذكر الثنائيات الضدية (سود وبياض) وسيلة تكشف عن معاناته؛ كونها معطى من عالم اللاشعور عند الشاعر ومخيلته التي تفرز بالوسائل الفنية المعبرة نحو التضاد[١١]. إذ نقل الشاعر من خلال الثنائية المتضادة (سود وبياض) تجربته القائمة على التضاد اللوني، فقد وظف الألوان بشكلها المباشر ليبين موقفه من مصائب الدهر فأراد بقوله (بسود دواهيها) شدة المصائب ووقعها عليه حيث ربط بين مصائب الدهر التي تسببت بضعفه واللون الأسود، على وفق رؤيته المصائب جلبت له الشيب قبل أوانه، وعلى الرغم من عظمة المصائب إلا أن الشاعر يحمد خلائقه في إشارة لمدى صبره.وفي موضع آخر تحضر ثنائية (الأسود والأبيض) في قول الشاعر[١٢]:

**أزرتهم بيضاً كأن متونها**

**أَجنَّ المنايا السودَ فيها الصياقِلُ**

ارتبطت دلالة هذه الألوان بنفسية الأبيوردي، فجاءت مجسدة للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، إذ امتدح الشاعر سيوف الخليفة فوصفها بالبياض الذي يرمز إلى الانتصار والسواد الذي يرمز على وقع فعلها في الأعداء.وقد مزج الشاعر بين الألوان ليشير إلى التغيير الذي أحدثته الحرب فهو يقول[١٣]:

**ومن يتخذ ظهر الوجيهي في الوغى**

**مقيلاً فبطنُ المضرحية قبرهُ**

**ولابد لي من وثبةٍ أمويةٍ**

**بحيث العجاج الليل والسيف فجرهُ**

في البيت تضاد على مستوى اللفظة، لكن في دلالتها تكاملية لرسم صورة المعركة (عجاج الخيل كأنه الليل وبريق السيوف كأنها الفجر) رمز الشاعر إلى اللونين (الأسود والأبيض) من خلال لفظتي (الليل والفجر) فأعلى من الفجر الذي يحمل دلالة الأمل والنصر في المعركة على الليل الذي يحمل دلالة الحرب وظلامها، فجاءت الثنائية الضدية اللونية هنا ضمنية فشأن الأبيوردي شأن سابقيه من الشعراء كما في قول أبي تمام[١٤]:

**لقد تركت أميرَ المؤمنينَ بها**

**للنارِ يوماً ذليلَ الصخر والخشب**

**غادرت فيها بهيم الليلِ**

**وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب**

**حتى كأنّ جلابيب الدجى رغبت**

**عن لونها وكأنّ الشمس لم تغبِ**

ويقول الأبيوردي[١٥]:

**بصفيحةٍ بيضاء لما شمتُها**

**دلفت إليه منيةٌ سوداءُ**

تتمثل الثنائية الضدية في لفظتي (بيضاء وسوداء) إذ رسم الشاعر صورة للسيف فهو أبيض في نظر الفاعل لكن أثره أسود على العدو، وبأسلوب كنائي عبر عن السيف باللون الأبيض الذي يحمل دلالة النصر وعن وقعه باللون الأسود في إشارة إلى الموت الذي يجلبه للأعداء بدلالة قوله: (دلفت إليه منية سوداء).

– **ثنائية الضوء والظلام:**ثنائية ضدية تشكل "بنية محورية ضمن نسق تحكمه علاقات متشابكة"[١٦]. إذ يقوم إيقاع الكون على فكرة الثنائية الضدية، فالنور مرتبط بالنهار، والليل مرتبط بالظلام، والذي يجمعهما اليوم. ويعرف الليل والنهار بالجديدين؛ لاستمرار تجددهما بالضياء والظلام، فالنهار يعني الضوء والليل يعني الظلمة[١٧].ولابد من الإشارة إلى أن "النور في معظم الأديان المعروفة ومنها الإسلام يتقدم كعنصر خير وصورة من صور الرب أو الإله"[١٨]. "بينما يتقدم الظلام كعنصر شر وصورة من صور الشيطان"[١٩]. أما في الشعر فقد استعان الشعراء بالثنائيات الضدية من ذلك ثنائية (الضوء والظلام) التي تحمل دلالات متعددة تُمكن الشاعر من التعبير بحرية، وتتجلى هذه الثنائية في شعر الأبيوردي، إذ وظف عناصر من الطبيعة تعد مصدراً رئيساً للنور والظلام من ذلك (الليل / النهار والليل / الصبح والنور / الدجى) فنجد الأبيوردي في مواضع كثيرة يصف محبوبته بأنها مصدر الضياء، فالشاعر لا يفصل بين ضياء البرق والشمس وضياء وجهها، فيقول[٢٠]:

**إذا ابتسمت عُجباً بكيتُ صبابَةً**

**فمن لولؤٍ نظمٍ ومن لؤلؤٍ نثرِ**

**يُذَكِّرنيها البَرقُ حيث أشيمُهُ**

**وإن عَنَّ خِشفٌ بِتُّ منها على ذِكرِ**

**وَهَبني لا أرمي بِطَرفي إليهما**

**فأذكُرهُما الشان في الشمسِ والبدرِ**

أحالنا الشاعر بأسلوب غير مباشر من خلال العبارتين المتشابهتين بصريا (لؤلؤ نظمٍ ولؤلؤ نثرِ) والمتضادتين دلاليا إلى ثنائية (الفرح والحزن) إذ يصف لمعان أسنان محبوبته البراقة والمضيئة للؤلؤ المنظوم، ودموعه باللؤلؤ المنثور، فالشاعر يبكي لفراق محبوبته، ودموعه المتناثرة تشير إلى ظلام داخلي يعتري الشاعر، إذ عطف الأبيوردي بين الجملتين الاسميتين اللتين تدلان على الثبات بواو العطف، ونراه يربط ذكر محبوبته بلمعان البرق أو طلوع الشمس أو القمر في إشارة إلى مدى ضيائها الذي يجلي ظلامه الداخلي.ونجده في موضع آخر يصف جمال محبوبته قائلاً[٢١]:

**وَبِنَفسي هِيَ والسِّربُ التي توقظُ الركبَ إذا الصبحُ دَنا**

**بعيونٍ سحَرَت وهي ظُبىً وقدودٍ خَطَرَت وهي قَنا**

**فَتنَتَنِي، والذي يبصرُها في ليالي الحجِّ يلقى الفِتَنا**

**ثم لاح البرقُ يفري ظلماً حيث يسري وهو علويُّ السَّنا**

**فشجاني ذا وهاتيك معاً أي خطبٍ طرق الصَّبَّ هنا**

تحضر الثنائية الضدية في لفظتي (ظلماً والسنا) في وصف جمال المحبوبة وقامتها الممشوقه بدلالة لفظة (قدود)، فقد برع الأبيوردي في وصف وقع سحر عيونها فشبهها بالسيوف، وبيّن أن من شدة جمالها تضيء الليالي، (ثم لاح البرق يفري ظلماً) فقد أراد بالبرق هنا لمعان أسنان محبوبته المضيئة، التي جاءته ليلاً فشقت ظلامه بدلالة (طرق). وقد رمز الشاعر بتوظيفه لفظة (الحب) إلى نفسه (العاشق) فالظاهر أن إضاءة المحبوبة تمحي ظلام العاشق، وأن ضياء المحبوبة ومالها كان سيئاً عليه في الحقيقة يتضح ذلك من خلال قوله: (أي خطبٍ طرق الحب هنا).ويلقانا الشاعر بنموذج آخر لثنائية (الضوء والظلام) تحمل دلالة مختلفة عن دلالتها في النص السابق في قوله[٢٢]:

**أ أُميم كيف طويت أروقة الدجى**

**في كل أغبرَ قاتم الأرجاءِ؟**

**هلا اتقيتِ الشُّهبَ حين تَخَاوصَت**

**فَزِنَت إليك بأعيُن الرقباءِ**

**خضت الظلام، ومن جبينكِ يجتلى**

**صبحٌ ينم عليكِ بالأضواءِ**

**فَطَرَقتِ مطويَّ الضلوعِ على جوىً**

**أغضَى الجفونَ به على الأقذاءِ**

وظف الشاعر الثنائية الضدية (الضوء والظلام) لوصف أُميمة فأخذ يعبر عن نورها وسط الظلام، إذ أضفى سمة الإشراق لها فجعل الأضواء مصدرها أُميمة فجاءت لفظة الإضاءة تحمل دلالة إيجابية، بينما دلت لفظة الظلام على ليل الشاعر الموحش، إلا أن قدوم أُميمة يضيء ظلمة الشاعر فجبينها المشرق يضفي مشروعية على هيام الشاعر بها نستشف هذا من خلال لفظة (جوى)وفي موضع آخر يكشف الشاعر عن ظلامه الداخلي بعد فراق محبوبته قائلاً[٢٣]:

**ثم افترقنا فأغنتنا مباسمها**

**عن البروقِ، وأجفاني عن الدِّيمِ**

**والثغر منها كعقدٍ وهو منتظمٌ**

**والدمعُ مني كعقدٍ غير منتظمِ**

يرى الشاعر أن أسنان محبوبته مضيئة تغنيه عن إضاءة البرق بدلالة قوله (فأغنتنا مباسمها...) بأسلوب كنائي جعل أسنان محبوبته تقوم مقام البرق كناية عن شدة إضاءتها ولمعانها ويقابل هذا بأجفانه التي أغنته عن الغيم والمطر كناية عن دموعه المتناثرة لفراق المحبوبة، والمعروف أن الغيم المحمل بالمطر يميل للسواد في إشارة إلى حالته النفسية المظلمة، فقدم صورتين متضادتين رسمها الشاعر ليعبر عن حالته النفسية المظلمة جراء فراق محبوبته، التي عدها مصدر ضوء لا يحتاج بعدها إلى إضاءة.ويطالعنا الأبيوردي بنموذج آخر مخالف للمعتاد عندما جعل الأنوار شيء سلبي بقوله[٢٤]:

**فطرقتني والليل رقَّ أديمهُ**

**والنجمُ كاد يهم بالتعريدِ[*]**

**ووجدت حليهنَّ، وهزَّ من**

**عطفيه ذو الرعثاتِ للتغريدِ**

**فانجاب من أنوارهن ظلامه**

**وأظلهن دجى ذوائب سودِ**

عزز الشاعر وصفه للمرأة كاشفاً عن الفترة الزمنية لزيارة الفتيات له وهي آخر الليل وقرب طلوع الفجر معبراً عن بياض تلك الفتيات بأسلوب كنائي، فمن شدة بياضهن وإضاءتهن أزلنْ ظلمة الليل والذي سترهن سواد شعرهن وفي موضع آخر يعلي ضياء الصبح على ظلام الليل، فيقول[٢٥]:

**فار فضَّ شملهم، وكم من موردٍ**

**للظالمين وليس عنه مصدر**

**وإلى أمير المؤمنينَ تطلعت**

**مدحٌ كما ابتسم الرياضُ تحبّرُ**

**ويقيم مائدَهُن ليلٌ مظلمٌ**

**ويضمُّ شاردهن صبحٌ مسفرُ**

**فبمثلِ طاعتهِ الهدايةُ تبتغى**

**وبفضلِ نائلهِ الخصاصة تجبرُ**

بأسلوب تقابلي فرق الشاعر بين الليل المظلم والصبح المسفر إذ بدى ذلك الليل سلبي من خلال صفة الظلام التي أضفاها الشاعر عليه كونه يضم هؤلاء الجماعة الذين تحدث عنهم الشاعر فنراه يعلي الصباح المسفر على حساب الليل المظلم والظلام هنا ليس مادياً بقدر ما هو معنوي، وضياء الصباح يفرق هؤلاء بدلالة لفظة (شاردهن)، أو قد يكون أنه أراد بالليل المظلم هؤلاء الجماعة الظالمين الذي رفض أن يكون منهم وأراد بالصبح المسفر أمير المؤمنين كناية عن هدايته وإضاءته.وتحضر ثنائية النور والظلمة في قول الشاعر[٢٦]:

**وعليه من سيماء آلِ محمدٍ نورٌ يجيرُ على الدُّجى مَرْموقُ**

فالنور والظلمة ليس على وجه الحقيقة في هذا البيت وإنما هي كناية عن الهداية والضلالة، وقد عمد الشاعر إلى هذا الأسلوب ليمنح المعنوي جانباً حسياً ليتمكن المتلقي من تصور عظمة ممدوحه ورُقي خلقه وسعيه إلى الهداية فهذه الثنائية ثنائية مجازية كما أسلفنا وظفها الشاعر للتعبير عن ممدوحه عظمة الممدوح. "وما يرمز إليه من صفات الكرم والشجاعة وأصالة الأعراق"[٢٧].وهكذا فقد أدى النور دوراً رئيساً في رسم الصورة وجاء منسجماً مع السياق، كما دل على البعد الديني في النص من خلال توظيف شخصية الـ محمد (صلى الله عليه وسلم) الأمر الذي منح الصورة دلالة بعيدة.

– **ثنائية الليل والنهار**:تتوقف حياة الكائنات على ظاهرتين زمنيتين (الليل والنهار) وعلى الرغم من أنهما ظاهرتان متكررتان يومياً في الطبيعة، إلا أنهما يشكلان حيزاً يحمل دلالات مختلفة لدى الشعراء، ورموز قد تكون مفيدة أو معادية، وكان لهذه الثنائية حضور كبير في ديوان الأبيوردي، نجده تارةً يعلي من النهار ويراه أكثر إيجابية من الليل وتارةً أخرى يعلي الليل على حساب النهار، فالليل كريم مع الشاعر لا يبخل عليه بوصال الحبيبة ومعانقتها بخلاف النهار، مكرراً شكواه من قصر الليل.فيقول[٢٨]:

**عانَقْتُها والشُّهب ناعِسةٌ**

**والأُفقُ بالظلماءِ منتطقٌ**

**فلثمتها واللَّيلُ من قِصَرٍ**

**قد كاد يلثمُ فجرهُ الشفقُ**

شكى الشاعر قصر ليله؛ لأن ساعات سروره تمر سريعاً[٢٩]. صورة ملائمة مثلت تجربة الشاعر التي كشفت عن سعادته ليلاً، فهو زمن محبب عند الشاعر؛ بدا قصير عنده "تكون محاولة تحديد طول هذه الأوقات أو قصرها وفقاً للحالة النفسية حيث تبدو أحياناً الدقائق والساعات على أنها تتمطى، وأحياناً تتجمد ثم تستحيل إلى دهور"[٣٠].وفي موضع آخر تحضر ثنائية الطباق بين الليل والفجر في قول الشاعر[٣١]:

**سَمَوتُ لها والليلُ رق أديمُهُ**

**وكادَ يقص الفجرُ قادمة النسرِ**

**ورُمنا عِناقاً نهنهت عنه عفةٌ**

**شديدٌ بها عقد النطاقِ على الخصرِ**

**وإني ليُصيبني حَديثٌ ونَظْرَةٌ**

**يُعارِضُها الواشونَ بالنظرِ الشزرِ**

**حديثٌ رقيقٌ من سعادَ كأنَّها**

**تشوبُ لنا ماءَ الغمامةِ بالخمرِ**

**فما راعنا إلا الصباحُ كما بَدا**

**من الغِمدِ حدُّ الهِند وإني ذي الأثرِ**

بأسلوب سردي كشف الشاعر عن مغامراته الليلية التي تبدأ عند غياب النجوم واقتراب الفجر (ورمنا عناقاً) إذ يوفر لهم الزمن الإيجابي (الليل) الستر، ولولا عفتهما لوقعا في المحظور، ويبين الشاعر استمتاعه بالنظر لعينيها وحديثها الرقيق والمؤثر إذ كشفت الثنائية الضدية (الليل والفجر) عن موقف الشاعر من أقسام اليوم فقد أعلى الليل على حساب النهار؛ كونه زمن يهيء له اللقاء بمحبوبته بعيداً عن أعين الرقباء والوشاة[٣٢]. في حين أن الفجر كما جاء في السياق سلبي، ومساعد للرقباء والوشاة على الإطاحة بمتعة الشاعر فنراه يشبه حياءه بوقع استلال السيف من غمده.وفي موضع آخر استعان الأبيوردي بالطبيعة ليجسد جمال محبوبته، إذ يقول[٣٣]:

**تراءت لنا، والبدر وهناً على قدرِ**

**فحطت لثام الليلِ عن غرةِ الفجرِ**

حضرت الثنائية الضدية (الليل/الظلماء) و(الفجر/النور) إذ أن ظهور المحبوبة يماثل ظهور الفجر لما لها من نور وسط ليل بدا يدلهم بعد غياب القمر، عمد الشاعر في تصوير جمال محبوبته إلى المقارنة بين البدر ومحبوبته. ويبدو لنا أنّ الاستعانة بعناصر الطبيعة جاء بتأثر عوامل ثقافية هذا إذا ما تذكرنا انشغال الثقافات بثنائية (الليل والنهار)، (النور والظلام) حتى أن بعض الثقافات جعلت لكلا الظاهرتين إلهاً [٣٤]. ومن هنا فحضور الثنائية الضدية ارتقى بجمال المحبوبة الحسي وأضفى عليه حالة قدسية مما أضفى مشروعية هيام الشاعر بها، "إذ أن ثقافة المجتمع تؤثر في طرق تفكيرنا وتعبيرنا عن انفعالاتنا وإرضائنا لدوافعنا"[٣٥]. فالشاعر ليس المحب وحده لها نستشف هذا من خلال إسناد الفعل (تراءت) إلى (نا) المتكلمين فالكل يترقب ظهور هذه المحبوبة ليرى جمالهاوفي نموذج آخر تحضر الثنائية الضدية (الفجر والليل)، لتجسد معاناة الشاعر، فهو يقول كاتبا الى صديق له وقد شرِفَ من الديوان بخلعة سنية[٣٦]:

**وانتظر العقبى وإن بعُدَ المدى**

**وأرقب ضوء الفجر والليل دامسُ**

**فللهِ دَرِّي حين توقِظُ هِمتي**

**مساورةٌ الأشجانِ والنجمُ ناعسُ**

**وصحبي وجيهي ورمحٌ وصارمٌ**

**ودرعٌ وصبري والخفاجيُّ سادسُ**

كشفت الثنائية الضدية (الفجر والليل) عن معاناة الشاعر فقد حمل الليل دلالة سلبية أوحت إلى الفوضى والظلم السائد في مجتمع الشاعر وزمنه، أما لفظة (الفجر) فقد حملت الدلالة الإيجابية دلالة انجلاء الظلم وتغير الحال نحو الأفضل على الرغم من معاناة الأبيوردي إلا أنه لم ييأس نستشف ذلك من خلال الصور التي رسمها والتي عبرت عن حالته النفسية بالفعل المستقبلي (انتظر)، إذ نلمح النفس المتطلعة نحو العلا (فللهِ دري حين توقظ همتي – مساورة الأشجان والنجم ناعس) التي أحالتنا إلى ما أورده ياقوت الحموي، فقد ذكر دعاء الأبيوردي "اللهم مكني مشارق

الأرض ومغاربها"[٣٧]. يكشف لنا النص عن استمرارية نفسية الشاعر الطامحة والمتأملة بتغير الحال.ويلقانا الشاعر في نموذج يعلي فيه الصباح على حساب الليل ونلمح ذلك في قوله[٣٨]:

**والصبحُ نُفر سربَ الليلِ حين لوى**

**تَليلَهُ من دِياجيهِ على الكفلِ**

تحضر ثنائية (الصبح والليل) من خلال الحديث عن جمال المحبوبة فقد عبر الشاعر عن هذا بأسلوب كنائي (والصبحُ نفر سربَ الليلِ حين لوى) وأراد بالصبح وجه المحبوبة فأورده بصيغة المفرد وأراد بـ(سرب الليل) خصال شعرها المتعددة فجاء بصيغة الجمع، فعندما حركت رأسها أزيح الشعر إلى الظهر، وظهر وجهها نستشف ذلك من خلال الألفاظ (لوى، تليله، الكفلِ) ويبدو أن الشاعر هنا يميل إلى رؤية الوجه الذي كنى عنه بالصبح وفضله على رؤية شعر المحبوبة.كما اتخذ الشاعر من عناصر الطبيعة (الليل والصباح) مفتاح للكشف عن موقفه من الليل والنهار قائلاً[٣٩]:

**سَقَى اللهُ مِنْ رمَلَتَي عالِجٍ ... أشمّ بذيلِ الغمامِ انتطقْ**

**وليلاً أحم الحواشي جثا ... على صفحةِ الأرض منه غسقْ**

**وعندي أغنُّ أظن الصباح ... إذا لاحَ، من وجههِ مسترقْ**

**ولما رأينا رداءَ الدجى ... لقىً بيدِ الفجرِ عنا يُشقْ**

**جرت عبرةٌ رقرقتها النوى ... على وجنةٍ هي منها أرقْ**

**وكنتُ إذا زارني موهناً ... أذود الكرى وأُناجي الأرقْ**

**ويقصُرُ ليلي حتى يكا ... دُ يعلقُ ذيلَ الصباحِ الشفقْ**

(أحم الحواشي، ورداء الدجى) ألفاظ جسدت صورة الليل حالك السواد، إذ وصف الشاعر الليل بأنه شديد السواد وبين أن تراكم الغسق على صفحة الأرض جعل الشاعر ومحبوبته يستتران برداء الليل، فالسواد الحالك حمل دلالة إيجابية؛ كونه رداء يستتر به الشاعر ومحبوبته من أعين الرقباء بينما حمل الصباح دلالة سلبية؛ كونه ينزع رداء الستر عنهما ويجعلهما عرضة لأعين الرقباء؛ لأنه زمن يظهر فيه العاذل والواشي ويغيب الأحبة[٤٠]. وفي موضع آخر يصف الأبيوردي زيارة طيف المحبوب له من خلال ثنائية (الليل والصبح) قائلاً[٤١]:

**وطيفٍ سرى والليلُ ينضو خضابه ... ويجلو علينا الصبح خداً موردا**

**أتى، والثريا حلة الغورِ، معشراً ... كراماً بأطرافِ المردودات فجدا**

يعلي الشاعر النهار على الليل نستشف ذلك من خلال الوصف فالليل وفق رؤية الشاعر غير جميل بدلالة لفظة (خضابه) ليل مظلم، وبأسلوب غير مباشر يقدم الشاعر النهار بصورة مشرقة واصفاً إياه بالخد المورد إشارة للحركة والإثارة حيث ربط زيارة طيف المحبوبة في نهاية الليل وقت طلوع الفجر وهو الوقت المحبب للنوم إلا أن الشاعر كان مستيقظاً.صورتان متضادتان رسمهما الشاعر في مخيلته تتطابق مع التشبيهات السائدة في بيئته، فالكثير من الشعراء لجؤوا إلى الطبيعة واستمدوا منها تشبيهاتهم[٤٢]. وجاء بالأفعال (سرى، وينضو، ويجلو) لرسم تلك الصورة ذات الطابع الحركي المتميز.وفي موضع آخر يصف الأبيوردي جمال محبوبته فوجهها أبيض وشعرها أسود، إذ يقول[٤٣]:

**ووجهٌ يردُ الليل صبحاً به السنا**

**وفرعٌ يريك الصبح ليلاً به الشعرُ**

يشير النص بأسلوب غير مباشر إلى ثنائية ضدية (الضوء والظلام) تكمن وراء الثنائية الضدية الظاهرة بشكل مباشر في النص (الليل والصبح) إذ يبين الشاعر شدة بياض وجه المحبوبة الذي يضيء الليل بدلالة لفظة (السنا) فإشراقة الوجه وبريقه المُتلألئ غير حركة الزمن إذ قلبه من ظلام الليل

إلى ضياء النهار كذلك سواد الشعر جعل الصبح ليلاً مغيراً حركة الزمن من الصبح إلى الليل، رسم الشاعر صورتين متضادتين فصورة الليل غير صورة الصبح وصورة الأسود غير صورة اللون الأبيض.وتحضر ثنائية (الليل والنهار) في وصف الشاعر للعربيات بقوله[٤٤]:

**من العربياتِ الحسانِ كأنها ظباءٌ تناغيها بوجرة أطفالُ**

**يباهي بها الليلُ النهار، فشهبه عقودٌ، ومن عين الغزالةِ أحجالُ**

كما يصف الشاعر حاله مع الليل بقوله[٤٥]:

**أتى طيفها والليل يسحب ذيلهُ وودعنا والصبح تلفظه الحجبُ**

**ولله زَورٌ لم يغيرْ عهودهُ بعادٌ، ولا أهدى الملال له قربُ**

**تمنيت أن الليل لم يقضِ نحبهُ وأن بقيت مرضى على أُفقهِ الشهبُ**

**نظرنا إلى الوعساءِ من أيمنِ الحمر وأيّ هوىً لم يجنهِ، النظرُ الغربُ؟**

بأسلوب تقابلي يكشف الشاعر عن موقفه من الليل حيث بدى ذلك الليل إيجابي، فقد أعلاه الشاعر على حساب النهار كونه زمن زيارة طيف المحبوب، فقد كان الشعراء "يذكرون أن أطياف صواحبهم تزورهم في المنام..."[٤٦]. فليل الشاعر مفعم بالنشاط والإمكانيات نستشف ذلك من خلال تمني الشاعر، بعدم انقضائه، في إشارة إلى سلبية الصبح بخلاف ليل الشاعر الذي بد سعيد، فقد شهدت النجوم مغامراته الليلية وفي موضع آخر استعان الشاعر بالطبيعة في شعر المديح، إذ يقول[٤٧]:

**وأنت الإمامُ المستضاءُ بنورهِ إذا الليلُ لم يلفظ سنا الصبحِ أدرعا**

يشبه الشاعر الممدوح بالقمر الذي يضيء عتمة الليل بنوره (المستضاء بنوره) كناية عن الهداية، وعمد إلى تجسيد الصورتين المتضادتين على مستويين معنوي جسده بالبصر (النور)، وأما الضلالة فقد تجسدت عبر حضور الليل المظلم.ويطالعنا الشاعر بنموذج آخر ملخصاً من خلاله موقف صاحبيه من الصباح بأسلوب استعاري مؤكداً أن الصباح كالشجر كناية عن انتشار ضوئه إذ يقول[٤٨]:

**يا صاحبيّ خذا للسيرِ أُهبتهُ فغيرُنا بمناخِ السوء يحتبسُ**

**أترْ قدانِ وفرع الصبحِ منتشرٌ عليكما، وذماءُ[*] الليلِ مختلسُ**

**إن تجهلا ما يُناجيني الحفاظ به فالرمح يعلمُ ما أبغيه والفرسُ**

تتموضع الثنائية الضدية في لفظتي (الصبح والليل) ففي سياق النص الليل ساكن لا حركة فيه يقيد الإنسان عن الإنجاز والفعل، أما الصبح فهو يفسح للإنسان مجالاً للفعل ويهيء له مجالات قابلة للتحقيق بأسلوب استفهامي يحمل دلالة التعجب من موقف صاحبيه، هؤلاء ساكنون بعدم طلب المعالي، وهو يريد مفارقة الجماعة السكونين (فغيرنا بمناخ السوء يحتبس) إذ يتيح له النهار مجال للفعل وهو يطمح للأفعال السامية على العكس من غيره الذين شغلوا بالملذات الخانعة، ورضوا بالسكونية الذليلة، فالليل سلبي يحدد المجال بخلاف النهار. والمعروف بالمؤسسة الثقافية أن العرب لا تقاتل إلا نهاراً[٤٩]، ولكون الشاعر جزء من تلك المؤسسة الثقافية فضل الصباح على حساب الليل؛ كونه زمن يهيء له الانشغال بالبطولة والأفعال السامية (فالرمح يعلم ما أبغيه والفرس).وفي موضع غزلي حضرت فيه أدوات الحرب نجده يقول[٥٠]:

**كأن ظلام الليل، والنجم جانحٌ إلى الغرب غمدٌ والصباح حسامهُ**

**فقلت لصحبي إذ وشى الدمع بالهوى وأظهر ما تخفي الضلوع انسجامه**

**دعوا ناظري يطفو ويرسب في دمٍ فلولاه ما ألوي بقلبي غرامهُ**

شبه الشاعر عتمة الليل بالغمد وبياض الصباح ولمعانه بالحسام وجمع بين طرفي التشبيه من خلال الأداة (كأن)، وأجاد عند توظيف صوت الشين في (وشى) الذي دل على التفشي والانتشار (بمعنى افتضاح أمره في الحب)، وأشار الشاعر إلى الدمع ليصرح عن ألمه، وعمد إلى الجمع بين الزمنين المتضادين (الليل والصباح) لإضفاء الحركة والحيوية على النص الشعري[٥١].وفي موضع آخر يصور الشاعر زمن المعركة بقوله[٥٢]:

**ولفت على صحنِ العراقِ عجابها**

**يقدمها من آلِ إسحاقَ باسلُ**

**إذا ما سرى فالليل بالبيض مقمرٌ**

**ولون الضحى إن سار بالنقع حائكُ**

رسم الشاعر صورتين متضادتين، عندما جعل الليل المظلم مضيء والنهار المضيء معتم لخص هذا بأسلوب تقابلي كشف عن وقع المعركة التي ألمح إليها من خلال الألفاظ (عجابها، وبالبيض، وبالنقع) وبين أن شدة لمعان السيوف أضاءت ذلك الليل المظلم أضفى الشاعر صفة الإضاءة لتلك السيوف واصفاً إياها بالقمر الذي يضيء العتمة، كما يكشف عن نهار المعركة بأنه نهار مظلم بفعل عجاج الخيول، في إشارة إلى اشتداد المعركة بدلالة تغير لون الضحى من مضيء إلى معتم.- **ثنائية الشيب والشباب** شغل الشيب حيزاً واسعاً في المنجز الشعري، إذ عبر الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى عصر الأبيوردي عن مأساتهم من زوال الشباب ونزول المشيب؛ كونه إشارة إلى نهاية الإنسان وتهديد لعهد الشباب بالانقضاء، لذا بكى الشعراء شبابهم مراراً وتكراراً[٥٣]. ويجسد هذا الموقف العجز الجسدي عند الكبر الذي يجعل الإنسان يحس أن مجرى الديمومة انقطع داخله، الأمر الذي يفقده القدرة على إحياء الماضي ويفرض عليه التواصل مع الحاضر وهذا ما يزعزع الذات[٥٤]. ويشعرها بالتغير السلبي ولثنائية الشيب والشباب حضور بارز في شعر الأبيوردي، فقد تنوعت صور هذه الثنائية بتنوع مواقف الشاعر؛ فنراه أحياناً محب للشيب؛ كونه علامة من علامات الوقار وأحياناً أخرى نجده يذم الشيب كونه سبباً لنفور النساء عنه، فوظفه بأبعاده المتعددة لما له من أثر كبير في نفسية الشاعر، إذ يقول موظفاً ثنائية الشيب والشباب[٥٥]:

**وَاشْتَعَلَ الرَّأسُ فَزَالتْ مَيَعتي شَيْباً، وفي الشَّيب الوقَارُ والنُّهَى**

**وَهَو مِنَ الشَّباب أبَهى مَنْظَراً وأَين مِنْ مُنْبَلَجِ الفَجْرِ الدُّجَى؟**

بأسلوب مجازي (اشتعل الرأس) صور الشاعر تجربته مع الشيب من خلال توظيف الألوان بصورة غير مباشرة إذ دلت لفظة (الشيب) على اللون الأبيض كما دل (الدجى) على اللون الأسود، حيث وصف الشاعر الشيب وفضله على الشباب، فالشيب وفق رؤية الشاعر أجمل من الشباب وأبهى منظراً؛ كونه يجعل الشاعر أكثر عقلانية ومصدراً يبعث الاطمئنان والوقار[٥٦]. وهذه رؤية عقلانية رسمت صورة إيجابية للشيب، إذ ربط الشاعر الشيب ببياض الفجر الذي هو أفضل من الليل، وسواده إشارة إلى استلامه للشيب والدفاع عنه، إذ يواجه الشعراء المشيب بإتخاذ مواقف يدافعون فيها عنه فنجدهم يبرزون محاسنه محاولة لإثبات حتمية هذه المرحلة بالنسبة للبشر[٥٧]. فالشاعر هنا مادح للشيب مضفي له صفات جميلة كونه علامة على صلاحه ووقاره، محاولة منه للتعايش مع الواقع بعد زوال الصبا وظف الأبيوردي هذا التضاد اللوني لما له من مضمون وقيمة دلالية جمالية، وكان للتناقض اللوني (الأبيض والأسود) دور كبير في جذب المتلقي وإثارة شعوره، إذ مثل اللون الأسود زمن الشباب ومثل اللون الأبيض زمن المشيب وإن القيمة الجمالية والدلالية للتضاد تمثلت في "تحقيق التوازن من خلال الجمع بين شيئين متناقضين وهذا التوازن يؤدي إلى الوحدة في العمل الفني الذي يعد عنصراً مهماً للتكوين الجمالي الممتع"[٥٨]. عمل التضاد هنا على جذب انتباهنا واستثارة عقولنا فقد خلق صورة ارتكزت على الصراع بين المتضادين (بياض الشيب وظلمة الشباب) فقد عمد الشاعر إلى توظيف المتضادين (الأبيض والأسود) (الشباب والشيب) توظيفاً دقيقاً، إذ "تحولت هذه الأشياء من مجرد مدركات بالحواس إلى معان ذهنية مترسخة في وجدان الشاعر وهاجسه"[٥٩]. كما جاء أسلوب النص موافقاً لما يريده الشاعر إذ كرر الأبيوردي لفظة (الشيب) أكثر من مرة في البيت نفسه، تكرار متناغم مع التضاد الذي أحدثه (بياض وسواد) والمعروف أن للتكرار أثر في الدلالة، إذ "يوثق المعاني في النفوس ويثبتها في الأذهان"[٦٠]، والواضح أن الشاعر اقتبس الأسلوب من القرآن الكريم چٹ ٹ ٹ چ [٦١]، ليدل على سرعة انتشار الشيب.وفي موضع آخر يقف الشاعر من الشيب موقفاً سلبياً كونه سبباً لإعراض الغانيات عنه[٦٢]، وهذا أشد ما يؤلمه، إذ يقول[٦٣]:

**وَغِيدٍ أنْكَرَتْ شَمْطِي فَظَلَّتْ تُغْمِضُ دُونَهُ طَرْفاً مَريضاً**

**وَشِيمَتُها التَّزاورُ عَنْ مَشِيبٍ يَرُدُّ حَبِيبَ غَانِيةٍ بَغيضاً**

**فَما ارتاعَت من الحيَّاتِ سُوداً كَما ارتاعَت من الشَّعرات بِيضاً**

(سودا وبيضا) لونان متضادان جمع بينهم الشاعر؛ ليحقق دلالة شعرية عميقة، فقد حمل اللون الأبيض دلالة سلبية وهي دلالة الضعف. الأمر الذي أدى إلى ابتعاد الغانيات عن الشاعر حيث ربط الأبيوردي بين الشيب، وهجر الغانيات، فقد صرح بأن (الحيات السود) –كناية عن الشعر الأسود– لم تخفِ الغانيات بقدر خوفهن من الشعر الأبيض، ارتبط الشباب عند الشاعر بالمرأة "فهي شباب الحياة وسر جمالها وأساس استمرارها"[٦٤]. وارتبط الشيب بصدود النساء عنه. كما واستخدم الشاعر وفي موضع آخر التضاد اللوني بصورة غير مباشرة ليصف ليل الشباب نحو قوله[٦٥]:

**وَقُلَّ للدارِ منّي مَدْمَعٌ هَطِلٌ وعَبْرةٌ ظَلَّتْ في رُدْنِي أُوارِيها**

**فَقَد نَضَوتُ بها الأيامَ نَاضِرةً تُغْني عَنْ السَّحرِ الأعلى لَياليها**

**أزمانَ أخطرُ في بُرْدي هوىً وصَباً بِلَمةٍ يُعَجبُ الحسناءَ دَاجيها**

**فإنجابَ ليلُ شبابٍ كُنتُ آلفهُ إذ لاحَ صُبْحُ مَشيبي في حَواشيها**

يقابل الشاعر بين ليل الشباب وصبح المشيب، إذ شبه الشباب بالليل وأراد بالليل هنا سواد الشعر والصبح بياضه، واصفاً ليالي شبابه بالسحر لطيبها في إشارة إلى رفضه لصبح المشيب، مبين انقضاء أيام الصبا أيام الأنس والسرور بانقضاء عهد الشباب، فجاء ليل الشباب إيجابي يشير إلى إمكانيات الشاعر وليالية المفعمة بالإثارة بخلاف صبح المشيب الذي حمل دلالة سلبية دلالة الضعف وتقيد تلك الإمكانيات، وإن كان الشيب أبيض لكن فعله مؤلم بخلاف لونه فوقعه أسود على نفسية الشاعر، والشاعر هنا متوافق مع سابقيه من الشعراء في مسألة رفض الشيب[٦٦]. إلا أنه يتمتع بسمات تجعله مختلف عن غيره في شكواه فهو لا يشير بأسلوب مباشر إلى عجزه الجسدي بل نراه يلمح إلى ضعفه بأسلوب غير مباشر كأن يلجأ إلى الدمع للتنفيس عن حالته ويلقانا الشاعر بنموذج آخر، إذ يقول[٦٧]:

**إذا الليلُ أدناها إليَّ نَأى بِها صَبَاحٌ كما أوفى على اللِّمَّةِ الوخطُ**

في أسلوب تقابلي (الليل أدناها ونأى بها صباح) يكشف الشاعر عن موقفه من أقسام اليوم قالباً تراكماً ثقافياً، فالليل في هذا البيت أكثر إيجابية وأفضل من الصباح؛ كونه يدني الحبيبة من الشاعر سواءً أقرب واقعياً أم شعرياً؛ إذ أن ظلمة الليل تبعد الذات الشاعرة عن أعين الرقباء والوشاة، أما النهار فيقيد حركة المحبين؛ لأنه مكشوف أمام أعين الناظرين. يشبه الشاعر الصبح بالشيب وهو مكروه فوقعه على نَفْس الشاعر كوقع المشيب في الشعر، ويشبه الليل بالشباب وهو محبب.

## الخاتمة

أظهرت هذه الدراسة أن الثنائيات الضدية اللونية شكّلت سمةً بارزة في شعر الأبيوردي، إذ لم تكن الألوان في نصوصه مجرد عناصر حسّية تُضفي على الصورة الشعرية بعداً بصرياً فحسب، بل كانت رموزاً دلالية وفكرية تعبّر عن الصراع الإنساني الداخلي بين الأمل واليأس، والنور والظلام، والشباب والشيخوخة. فقد استطاع الأبيوردي أن يوظّف الألوان توظيفاً فنياً يعكس رؤيته الجمالية للوجود، ويكشف عن حالاته النفسية المتقلبة بين الحزن والفرح، والإقدام والانكسار .اتضح من خلال التحليل أن الشاعر جمع بين المتقابلات في بنية النص الشعري الواحد، فكان يوظف التضاد اللوني كأداة فنية تُحدث توازناً جمالياً وتولّد توتراً دلالياً يثير المتلقي ويدفعه للتأمل في المعنى. كما جسّد الأبيوردي في شعره وحدة فنية تقوم على التناغم بين المتضادات، فجاء التضاد عنده عاملَ بناءٍ لا عاملَ هدم، إذ يجمع بين النور والظلام في مشهد واحد ليعبر عن اتساع التجربة الإنسانية وشمولها.كما بيّنت الدراسة أن حضور الألوان في شعر الأبيوردي لم يكن عفوياً، بل نابعاً من ثقافة عميقة ووعي لغوي وجمالي جعله يربط بين الرمز اللوني والمعنى النفسي والفلسفي. فثنائية الأبيض والأسود مثلًا حملت دلالات الحياة والموت، في حين عبرت ثنائية الضوء والظلام عن جدلية الخير والشر، كما مثلت ثنائية الشيب والشباب صراع الزمن الإنساني بين الحيوية والأفول.وفي ضوء ذلك يمكن القول إن الأبيوردي قد نجح في تحويل اللون إلى لغة رمزية فاعلة داخل قصيدته، توازي اللغة اللفظية في التعبير عن المعنى، وتسهم في بناء الصورة الشعرية المتكاملة. ومن ثمّ، فإن دراسته تمثل نموذجاً مهماً في فهم الأبعاد الجمالية والدلالية للألوان في الشعر العربي، وتؤكد أن التضاد اللوني ليس مجرد ظاهرة أسلوبية، بل هو مظهر من مظاهر الوعي الجمالي والفكري في التجربة الشعرية العربية.

-شغلت الثنائيات الضدية حيزاً واسعاً في الدراسات الأدبية، إذ تداخلت مع مصطلحات نقدية وبلاغية نحو الطباق والمقابلة وغيرها من المفاهيم, وكان لمفهوم المقابلة الغلبة في عرض الثنائيات في شعر الأبيوردي .

-شغلت الثنائيات الضدية حيزاً واسعاً في الحقل الفلسفي القديم والحديث، فقد رصدت الفلسفة الأضداد على سبيل المثال رصدت الفلسفة الصينية ثنائية (الين واليانغ) ورصدت الفلسفة الفارسية ثنائية (النور والظلام).

-وشكلت الثنائيات اللونية سمة بارزة في ديوان الأبيوردي، فجاءت الألوان متباينة، تارة مباشرة وأخرى ضمنية تجسيداً لحالته النفسية، فعلى سبيل المثال عبرت ثنائية (الإضاءة والظلام) عن جمال محبوبته.

-جمع الأبيوردي بين المتضادات في النص الشعري الواحد نحو الليل والنهار، فجاء موقفه من الثنائية هذه متباين تارة يعلي الليل على حساب النهار، وتارة أخرى يعلي النهار على حساب الليل

## هوامش البحث

(١) جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٨٠، الجزء ٢، ٢٠٠٥: ٣٣٥-٣٣٦.

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ٢/٤٧-٤٨.

(٣) ينظر: اللغة واللون، أحمد عمر المختار: ٦٩-٧٢.

(٤) ينظر: لسان العرب: ٦/٤٢٠.

(٥) ديوان الأعشى: ١/٦٤.

(٦) ينظر: اللغة واللون: ١٨٥-١٨٦.

(٧) اللون الأسود في شعر عمر بن ربيعة، رافعة سعيد السراج، كلية التربية، جامعة الموصل، مجلة التربية والعلم، مج١٧، ع١، ٢٠١٠.

(٨) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجاً)، حمد محمد الجبوري: ١٨٥.

(٩) ديوان الأبيوردي: ٢/٥٥.

(١٠) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية، عبد الله الفيقي: ٣٩.

(١١) ينظر: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم محمد الباز، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع٤، ٢٠١٥: ١٨١٣.

(١٢) ديوان الأبيوردي: ١/٣٧٤.

(١٣) م.ن: ٢/٤٨.

(١٤) شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر: ١/٣٩.

(١٥) ديوان الأبيوردي: ٢/١١٧.

(١٦) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات، غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع١٠، ٢٠٢١: ٤٣.

(١٧) ينظر: ثنائية الضوء والعتمة – دراسة تحليلية الأدوار الإضاءة في شعر السياب، علي عز الدين الخطيب، جامعة واسط، التربية الأساسية : ٢١. على الموقع الالكتروني : https:// www .iasj . net.

(١٨) كتاب نثار الأزهار في الليل والنهار، جمال الدين محمد، ابن منظور: ٥.

(١٩) في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، سامي سويدان: ٥٢.

(٢٠) ديوان الأبيوردي: ١/٣٤٨.

(٢١) ديوان الأبيوردي: ٢/١٧٨.

(٢٢) ديوان الأبيوردي: ١/١٣٢-١٣٣.

(٢٣) م.ن: ٢/١٩٨ .

(٢٤) ديوان الأبيوردي: ١/٤٨٠-٤٨١.

(*) التعريد: سرعة الذهاب في الهزيمة. للتفصيل ينظر: لسان العرب: ٩/١٢٣. والتعريد: صوت معه بححٌ. ينظر: م.ن: ١٠/٤٠.

(٢٥) ديوان الأبيوردي: ١/٣٤٦-٣٤٧.

(٢٦) ديوان الأبيوردي: ١/٢١٢.

(٢٧) الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول، محمد بن عبد الله، أطروحة دكتوراه, كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥: ١١٦.

(٢٨) ديوان الأبيوردي: ٢/٩٢-٩٣.

(٢٩) ينظر: مظاهر الزوال في الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية)، عبد الجبار الزبيدي، مجلة كلية الآداب، ع١٠٤: ٣٧.

(٣٠) ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، نضال الأميوني دكاش: ٥٣.

(٣١) ديوان الأبيوردي: ١/٣٥٠.

(٣٢) ينظر: القيم الجمالية للطبيعة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهلين، فاطمة التميمي وياسر الخالدي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع٣، ٢٠١٥: ١١٤٣.

(٣٣) ديوان الأبيوردي: ١/٣٤٧.

(٣٤) ينظر: مفهوم الديانة المانوية عند المفسرين، محمد عيدان محمد، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، مج٨، عدد ٢، ٢٠١٨: ٤١١.

(٣٥) أصول علم النفس، أحمد عزت راجح: ٤٢٤.

(٣٦) ديوان الأبيوردي: ١/٥٧٢.

(٣٧) معجم الأدباء: ١٧/٢٣٥.

(٣٨) ديوان الأبيوردي: ٢/١٩٠.

(٣٩) ديوان الأبيوردي: ٢/١٣.

(٤٠) ينظر: طيف الخيال، الشريف المرتضى: ١/١١٤؛ وينظر أيضاً: شرح أشعار الهذليين، أبي سعيد البكري: ١/٥٤.

(٤١) ديوان الأبيوردي: ١/٤٤٥.

(٤٢) ينظر: الدراسة الأدبية النظرية والتطبيق، عبد السلام أحمد راغب: ٤٩.

(٤٣) ديوان الأبيوردي: ١/١٥٤.

(٤٤) م.ن: ١/١١٨-١١٩.

(٤٥) م.ن: ١/٢٣٥.

(٤٦) مقالات في الشعر ونقده: ١٦٧.

(٤٧) ديوان الأبيوردي: ١/٣٣٧.

(٤٨) م.ن: ٢/٦٦.

(*) ذماء: بقايا الروح في المذبوح وغيره. ينظر: معجم الوسيط: ٣١٦.

(٤٩) ينظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي: ١/٧٨؛ وينظر أيضاً: الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، ابتسام نايف، أطروحة دكتوراه، اشراف د. احسان الديك , كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦: ٣٢.

(٥٠) ديوان الأبيوردي: ١/٥٢٧.

(٥١) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر ديوب: ١٢

(٥٢) ديوان الأبيوردي: ١/٣٧٨.

(٥٣) ينظر: العقد الفريد، محمد بن عبد ربه: ٦.

(٥٤) ينظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف: ٥٧.

(٥٥) ديوان الأبيوردي: ١/٦٢١.

(٥٦) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ: ١٦٠.

(٥٧) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والشيب)، فاطمة محجوب: ٦٥.

(٥٨) اللغة واللون، أحمد مختار: ١٣٨.

(٥٩) اللون في شعر الأبيوردي، سعد جعيف، رسالة ماجستير سعد حمد يونس الراشدي جامعة الموصل-كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠: ٥١.

(٦٠) النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، حسن إسماعيل عبد الرزاق: ٣٧٨.

(٦١) سورة مريم، : الآية: ٤.

(٦٢) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب): ٥٣.

(٦٣) ديوان الأبيوردي: ٣٨/٢.

(٦٤) مقالات في الشعر ونقده، حسين عطوان: ١٩٦.

(٦٥) ديوان الأبيوردي: ٤٧٦/١-٤٧٧.

(٦٦) ينظر: الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض، د. يسرى إسماعيل إبراهيم، مجلة التربية والعلم، مج١٣، ع٣، ٢٠٠٦: ١٩٥.

(٦٧) ديوان الأبيوردي: ١٨٥/١.

## المصادر والمراجع


-أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم محمد الباز، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع٤، ٢٠١٥م.

-أصول علم النفس، أحمد عزت راجح، دار الكاتب العربي، القاهرة , ط٧، ١٩٦٨م.

-الألوان دلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول، محمد بن عبدالله، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥م.

-أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق وترجمة: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٩٦٢م.

-التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السري الرفاء نموذجاً)، د. حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

-الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر ديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م-١٤٣٩هـ.

-الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات، غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع١٠، ٢٠٢١م.

-ثنائية الضوء والعتمة-دراسة تحليلية لأدوار الإضاءة في شعر السياب، علي عز الدين الخطيب، جامعة واسط، التربية الأساسية، ٢٠١٠م، على الموقع الالكتروني: https://www.iasj.net.

-جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج٨٠، ٢٠٠٥م.

-الحرب وأبعادها في الأسطورة-الشعر الجاهلي، ابتسام نايف، أطروحة دكتوراه، اشراف د. احسان الديك , كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس-فلسطين، ٢٠٠٦م.

-الدراسة الأدبية النظرية والتطبيق، عبد السلام أحمد الراغب، دار القلم العربي، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.

-ديوان الابيوردي أبي المظفر محمد بن إسحق ,تحقيق : د. عمر الاسعد ,مؤسسة الرسالة ,بيروت ,ط٢ ,١٩٨٧م.

-ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، تحقيق: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة -قطر , ط١، ٢٠١٠م.

-الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢م.

-الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢م.

-شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

-شعر الحرب في العصر الجاهلي، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).

-الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض، د. يسرى إسماعيل إبراهيم، مجلة التربية والعلم، مج١٣، ع٣، ٢٠٠٦م.

-طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الشريف المرتضى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م.

-ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، نضال الأميوني دكاش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
-في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، سامي سويدان، ط١، دار الأدب للنشر، بيروت-لبنان، ١٩٨٩م.
-قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والشيب)، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م.
-القيم الجمالية للطبيعة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين، فاطمة التميمي و ياسر الخالدي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، مج٢٣، ع٣، ٢٠١٥م.
-كتاب نثار الأزهار في الليل والنهار، الإمام جمال الدين محمد بن جلال الدين ابن منظور، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٢٩٨هـ.
-لسان العرب، الإمام العلامة ابن منظور، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
-اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر، القاهرة-مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
-اللون الأسود في شعر عمر بن ربيعة، رافعة سعيد السراج، كلية التربية، جامعة الموصل، مجلة التربية والعلم، مج١٧، ع١، ٢٠١٦م.
-اللون في شعر الأبيوردي، سعد جعيف، رسالة ماجستير، اشراف د. سعد حمد يونس الراشدي , جامعة الموصل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠م.
-مظاهر الزوال في الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية)، عبد الجبار الزبيدي، مجلة كلية الآداب، ع١٠٤.
-معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: د. أحمد فريد رفاعي، دار المأمون للطباعة،( د.ط)، ١٩٣٨م.
-المعجم الوسيط، تحقيق: إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، مؤسسة الصادق للطباعة، ط٥، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة لمعجمات وإحياء التراث، إيران-طهران، (د.ت).
-مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثيولوجيا، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ٢٠١٤م.
-مفهوم الديانة المانوية عند المفسرين، محمد عيدان محمد، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، مج٨، ع٢، ٢٠١٨م.
-مقالات في الشعر ونقده، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
-مقالات في الشعر ونقده، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
-النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، حسن إسماعيل عبد الرزاق، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.

References

• Al-Baz, Hazem Muhammad. (2015). *The Dialogue Style in Modern Poetic Texts*. *University of Babylon Journal of Human Sciences*, Vol. 23, No. 4.
• Rajeh, Ahmad Izzat. (1968). *Principles of Psychology*. Dar al-Katib al-ʿArabi, Cairo, 7th ed.
• Muhammad bin Abdullah. (1995). *The Political, Social, and Psychological Significance of Colors in Arabic Poetry from the Early Islamic Period to the End of the First Abbasid Era* (Ph.D. Dissertation). College of Arts, Al-Mustansiriyah University.
• Ibn Maʿsum al-Madani, ʿAli Sadr al-Din. (1962). *Anwar al-Rabiʿ fi Anwaʿ al-Badiʿ (The Lights of Spring in the Types of Badiʿ)*. Edited and translated by Shakir Hadi Shakir. Al-Nuʿman Press, Najaf, 1st ed.
• Al-Jubouri, Hamad Muhammad Fathi. (2016). *The Artistic Employment of Color in Arabic Poetry: Al-Sari al-Raffaʾ as a Model*. Ghaidaa Publishing and Distribution, Amman, 1st ed.
• Dioub, Samar. (2009). *Antithetical Dualities: Studies in Ancient Arabic Poetry*. Publications of the Syrian General Commission for the Book, Damascus.
• Qadirah, Ghaitha. (2021). *Antithetical Dualities and Their Dimensions in the Texts of the Muʿallaqat*. *Studies in Arabic Language and Literature Journal*, No. 10.
• Al-Khatib, ʿAli Izz al-Din. (2010). *Duality of Light and Darkness: An Analytical Study of Lighting Roles in the Poetry of al-Sayyab*. University of Wasit, College of Basic Education. Retrieved from https://www.iasj.net.
• ʿUbaydat, Adnan Mahmoud. (2005). *The Aesthetics of Color in the Poetic Imagination of Bashar ibn Burd*. *Journal of the Arabic Language Academy*, Damascus, Vol. 80.
• Ibtisam Nayif. (2006). *War and Its Dimensions in Myth and Pre-Islamic Poetry* (Ph.D. Dissertation). Supervised by Dr. Ihsan al-Diek, An-Najah National University, Nablus – Palestine.
• Al-Raghib, Abd al-Salam Ahmad. (2005). *Theoretical and Applied Literary Studies*. Dar al-Qalam al-ʿArabi, Syria, 1st ed.

- Al-Abiwardi, Abu al-Muzaffar Muhammad ibn Ishaq. (1987). *Diwan al-Abiwardi*. Edited by Dr. Omar al-Asʿad. Al-Risalah Foundation, Beirut, 2nd ed.
- Al-Aʿsha al-Kabir, Maymun ibn Qays ibn Jandal. (2010). *Diwan al-Aʿsha al-Kabir*. Edited by Mahmoud Ibrahim Muhammad al-Radwani. Ministry of Culture, Arts, and Heritage, Doha – Qatar, 1st ed.
- Al-Saigh, ʿAbd al-Ilah. (1982). *Time in the Poetry of Pre-Islamic Arab Poets*. Dar al-Rashid Publishing, Iraq.
- Hans Meyerhoff. (1972). *Time in Literature*. Translated by Asʿad Marzuq. Franklin Publishing House, Cairo & New York.
- Al-Tabrizi, al-Khatib. (1994). *Commentary on the Diwan of Abu Tammam*. Edited by Raji al-Asmar. Dar al-Kitab al-ʿArabi, Beirut, 2nd ed.
- Al-Jundi, Ali. (n.d.). *War Poetry in the Pre-Islamic Era*. Dar al-Fikr al-ʿArabi, Cairo.
- Ibrahim, Yusra Ismail. (2006). *Gray Hair in al-Mutanabbi's Poetry: Between Acceptance and Rejection*. *Journal of Education and Science*, Vol. 13, No. 3.
- Al-Sharif al-Murtada, Ali ibn al-Husayn ibn Musa. (1955). *Tayf al-Khayal (The Phantom of Imagination)*. Edited by Muhammad Sayyid Kilani. Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1st ed.
- Dakash, Nidal al-Amyuni. (2009). *The Phenomenon of Time in Ancient Arabic Poetry*. Supreme Council of Culture, Cairo, 1st ed.
- Sweidan, Sami. (1989). *On the Arabic Poetic Text: Methodological Approaches*. Dar al-Adab Publishing, Beirut, 1st ed.
- Mahjoub, Fatimah. (1980). *The Concept of Time in Arabic Poetry (Youth and Old Age)*. Dar al-Maʿarif, Cairo, 1st ed.
- Al-Tamimi, Fatimah & al-Khalidi, Yasser. (2015). *The Aesthetic Values of Nature in the Poetry of Third-Class Pre-Islamic Poets*. *University of Babylon Journal of Human Sciences*, Vol. 23, No. 3.
- Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Jalal al-Din. (1298 AH). *Nithar al-Azhar fi al-Layl wa al-Nahar (The Scattering of Flowers in Night and Day)*. Al-Jawaʾib Press, Constantinople, 1st ed.
- Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. (1999). *Lisan al-Arab*. Revised by Amin Muhammad Abd al-Wahhab & Muhammad al-Sadiq al-ʿAbidi. Dar Ihyaʾ al-Turath al-ʿArabi, Beirut, 3rd ed.
- Omar, Ahmad Mukhtar. (1997). *Language and Color*. Alam al-Kutub Publishing, Cairo, 2nd ed.
- Al-Sarraj, Rafiʿa Saeed. (2016). *The Black Color in the Poetry of ʿUmar ibn Abi Rabiʿa*. *Journal of Education and Science*, University of Mosul, Vol. 17, No. 1.
- Saad Jaif. (2020). *Color in the Poetry of al-Abiwardi* (Master's Thesis). Supervised by Dr. Saad Hamid Younis al-Rashidi, University of Mosul, College of Education for Human Sciences.
- Al-Zubaidi, Abd al-Jabbar. (n.d.). *Manifestations of Decline in Pre-Islamic Poetry: An Analytical Study*. *Journal of the College of Arts*, No. 104.
- Yaqut al-Hamawi. (1938). *Muʿjam al-Udabaʾ (Dictionary of Writers)*. Edited by Dr. Ahmad Farid Rifai. Dar al-Maʾmun Press.
- *Al-Muʿjam al-Wasit*. (n.d.). Edited by Ibrahim Mustafa & Ahmad Hasan al-Zayyat. Al-Sadiq Printing House, Tehran, 5th ed., Academy of the Arabic Language.
- *Keys to the Pre-Islamic Poem: Toward a New Critical Vision through Modern Archaeological and Mythological Discoveries*. (2014). Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid – Jordan.
- Muhammad ʿIdan Muhammad. (2018). *The Concept of Manichaean Religion According to Qur'anic Commentators*. *Journal of the College of Education for Human Sciences*, University of Dhi Qar, Vol. 8, No. 2.
- ʿAtwan, Hussein. (1987). *Essays on Poetry and Its Criticism*. Dar al-Jil, Beirut, 1st ed.
- ʿAtwan, Hussein. (1987). *Essays on Poetry and Its Criticism*. Dar al-Jil, Beirut, 1st ed.
- Abd al-Razzaq, Hasan Ismail. (1983). *The Rhetorical System: Between Theory and Application*. Dar al-Tibaʿa al-Muhammadiyya, Cairo, 1st ed.