



ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: <http://www.jtuh.tu.edu.iq>



Asst.Prof.Dr. Faris Yasseen
Mohammed Al-Hamdani

Department of Arabic
College of Arts
University of Mosul
Mosul, Iraq

Keywords:

Poetry
Aesthetics
Color
forms

ARTICLE INFO

Article history:

Received 25 June 2020

Accepted 15 July 2020

Available online 23 July 2020

E-mail

journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.iq

E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

The Aesthetics of Color Form in Shihabaddin Al- Tillafari's Poetry (Deceased 675 h) :A Psycho - critical Approach

A B S T R A C T

The aesthetics of color forms in Al-Tillafari's poetry is a result of the many creative revelations and poetic richness. For him, color is the curd of creativity and he manipulates it to convey the aesthetic suggestions to the receiver for convincing.

The poet has a good knowledge of the suggestiveness of colors and their ability to convey the feelings and emotions the poet experiences through drawing plastic images that the receiver can see. Color is the mirror that reflects the poet's self and a means through which he expresses what he feels, even the subtle details that signify.

Also, the poet makes use of colors to invoke buried memories to add to the poetic text in a way that influences the receiver. To sum it up, color is a vehicle by which the poet expresses his conscious psychological moves. It is a pulse, suggestive energy that allows relaxation and peace of mind.

© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.5.2020.04>

جَمَالِيَّةُ التَّشْكِيلِ اللَّوْنِيِّ فِي شِعْرِ شِهَابِ الدِّينِ التَّلْفَرِيِّ⁽¹⁾ (ت 675هـ)
- مُقَارَبَةٌ نَفْسِيَّةٌ نَقْدِيَّةٌ -

أ.م.د. فارس ياسين محمد الحمداني / كلية الآداب/جامعة الموصل

المستخلص :

يُعبّر التشكيل اللوني في الشعر عن حركة النفس الشعرية وانفعالاتها ، ولكل حالة نفسية لون خاص به يتماشى معها وينسجم فيها ، والمؤهلات الفكرية والنفسية للشاعر / المبدع هي التي تنتج النص الشعري الثري بالألوان الموظفة ؛ لذلك فإن التشكيل الجمالي للون يدعم رؤيا الشاعر للحياة ، فاللون نبض و طاقة إيحائية تبعث الانفعال في النفس ، وقد تزوده بالهدوء والاطمئنان أو تعمل فيه العكس ؛ لذلك يعود التشكيل اللوني على النص الشعري بصبغة جمالية وبقوة تأثير وإيحاء ، ويحمل الغاية المطلوبة

والرسالة المراد توصيلها، كما أنّ الطاقة النفسية للون تدخل ضمن التكوين العام للنص ، ويغلف أحياناً بالرمز لأداء الغرض المقصود .

الكلمات المفتاحية: شعر ، جماليات ، ألوان ، أشكال .

المقدمة:

يعدّ اللونُ عنصراً من عناصر التعبير الفني والكشف المعرفي يسعى لسبر أغوار النفس الإنسانية ويستدرجها إلى عالم الظهور⁽²⁾ ، وبذلك يصبحُ للتشكيل الجمالي للون في النص الشعري (قدرة إيحائية عالية لما يملكه من بُعد فكريّ ونفسيّ على المتلقي ، ويلجأ الشاعر أحياناً إلى لغة تواصل مع المتلقي بشبكة علاقات متجاوزة منتجة بلغة تواصلية ، والألوان عنصر مهم فيها لما تحمله من دلالاتٍ سيميائية ، فرمزية الألوان ودلالاتها تكمنُ في أنّها تحملُ طاقاتٍ إيحائية عميقة تُسهّمُ في تفعيل الرؤية الفنية لما تسهم به من عمق في الطرح ، كما تسهم في تفعيل مسار القراءة)⁽³⁾، والنفس الإنسانية تستوعبُ اللونَ وتدرّكه ، فكان للتشكيل اللوني حالة تمثيلية تقرب حدود الأشياء وتنجحُ في توريد الأبعاد الدلالية ورصد متطلبات الذات الإنسانية ومسمياتها داخل الحقائق مع ضرورة المطابقة لما يلزم من الثبات الإشاري إلى كيانات الأشياء وماهيتها، فهي تمنحُ الأشياء بالألوان إضافات ورموزاً جديدة⁽⁴⁾ ، والتشكيل اللوني الجمالي في الشعر مكوّن مهم يفرضُ نفسه على الذات الإنسانية وهو معين معرفي يُسهّمُ في تثبيت رؤى الشاعر وإنتاج دلالة النص الشعري .

ويُسهّمُ اللونُ بشكل مباشر أو غير مباشر في تغيير مفاهيم الشاعر والمتلقي ملبياً للطموح فرحاً أو حزناً؛ لذلك فاللون يمنحُ قيمةً للحياة ووجوداً ، ويبقى التشكيل اللوني الموظّف في الإبداع الشعري لغةً من لا لغةً له ، فهو يُنطق الجماد ويمنحه لغةً لما له من قدرة على التوصيل ولما يملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى، (وهنا يلتقي الفن باللغة)⁽⁵⁾؛ لذلك نجد أن الألوان تتحرك دلاليّاً على مساحة النصوص الشعرية لشهاب الدين التلعفري لتعبر عن الرؤية الشعرية له .

كما أنّ التشكيلات اللونية الجمالية تمنحُ النصوص الشعرية فنية عالية ؛ لأنّها تتطوي على أبعاد جمالية تتشابه فيها الألوان مع الرموز، فاللون يمنحُ الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها⁽⁶⁾، ويبقى للألوان وتشكيلاتها المتنوعة بالصريحة وغير الصريحة والمتداخلة دافعٌ وتأثيرٌ في إغناء النص الشعري .

إنّ ميل الذوق البشري إلى الألوان والتأثر بها والإحساس بوجودها يتوقف على قدرة اللون في التأثير والجذب ، ثم إنّ الغرض الجمالي للون يكون بإثارة الإحساس والمشاعر والعواطف ، وله هدف وظيفي وعملي أيضاً، إذ أنه ذو طابع ازدواجي يجمعُ بين الجمال والتأثير في النفس وهي وظيفته العملية⁽⁷⁾، فتوظيف اللون في النصوص الشعرية يضع الطاقة الفنية داخله ويمده بالحياة والنماء، و (الشعر ينبت ويترعّر في أحضان الألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهي مرآة عاكسة

للشاعر وذاته⁽⁸⁾ فتبقى للألوان تأثيرات نفسية متنوعة، وهي تولد لدينا إدراكات متنوعة وأحاسيس متعددة ومختلفة ، وهي تؤثر في المزاج ، وتزيد من الانفعال ، ومن ثم تغير الحالة النفسية .

إنّ اللون يزيد من إثارة البصر ويساعد الذاكرة على الاحتفاظ بالصورة ذهنياً لاسترجاعها في الوقت المناسب ، ويبقى اللون (بنية أساسية في تشكيل القصيدة وركيزة مهمة تقوم عليها الصورة الشعرية بجانبها (الشكل والمضمون) وفيه إضاءات دالة تعطي أبعاداً جماليةً وفنية للعمل الأدبي، (فالنص الشعري يتأثت باللون ، وهو انعكاس للإحساس والحالة النفسية)⁽⁹⁾؛ لذلك يبقى التشكيل اللوني عنصر اشتغال في نص الشاعر، ويبقى النظام اللوني متحولاً ومتغيراً لا يخضع لمعايير ثابتة في المقياس التأثيري والحركي وإنما يعتمد على حساسيته وارتباطه بالحالة الشعرية وعمق الحاجة إليها⁽¹⁰⁾، فيستثمر شهاب الدين التلعفري إمكانات اللون ويتخذ منها تقنية فيحول كلماته الشعرية بها إلى أشكال مزينة بالتشكيل اللوني ويصبغ منها لوحات فنية لها إحياءاتها الهادفة والمثيرة ؛ ولذلك يخضع المشهد الشعري ومونتاجه المشكل باللون في سبيل تشكيله جمالياً ورؤيويًا إلى مجموعة من المؤثرات الفنية الإجرائية التي تؤدي دورها، كما أنّ بعضها يؤلف النسيج الباطني العميق للنص ، ثم يعمل بعد ذلك إلى تحديد هوية الخطاب الشعري المصاغ من الألوان⁽¹¹⁾ ؛ لأنه (ينطوي على أبعاد جمالية تعطي النص قيمة فنية عالية تتشابه في الألوان والرموز جراء التوظيف الدائم والمحمل بدلالات متنوعة ، ويبقى التشكيل اللوني وتنوعه احد ركائز الصورة الشعرية والتي حين تجمع أجزائها تُشكل جملةً من العناصر الجمالية ، وتضفي على العمل الأدبي إضاءة موحية وتبدي أبعاداً فنية عليها)⁽¹²⁾ فجاذبية اللون تتواجد داخل النص الشعري كمحرك فعّال في بنائه وتكوين صورته ، وامتداداً لدأب النقاد على استجلاء المحاور الدلالية لجماليات اللون في الخطاب الشعري فإنهم يستوفدون لهذه الغاية مستخلصات وانساقاً معرفية متعددة كعلم النفس والاجتماع والبلاغة⁽¹³⁾، ولذلك يبقى اللون باعثاً للنشاط والحيوية الشعرية ، وهو من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا، وله انعكاسات وتأثيرات حسية ونفسية لذواتنا ويرتبط بخصائص فردية شخصية حسب الأذواق والطبائع وسرعة التأثر⁽¹⁴⁾، فاستعان الشاعر بالعنصر اللوني في خطابه الشعري يجيء لتقوية الدلالات وتعزيزها بمختلف الإضافات ويؤثر اللون في السلوك الشعري للشاعر، وتفضيله لألوان معينة يرجع إلى مزاجه النفسي ، والألوان لها (مفعولٌ يتميز بالبرودة والحرارة في تدرج متناه من الشدة إلى الضعف ، وكل حالة نفسية تستدعي استجابةً معينة يمكن التعبير عن أثرها بوضوح ، وكثيراً ما نبقى مشدودين إليها وعاجزين عن إبداء القدرة على وصف الإحساس بها والمشاعر تجاهها)⁽¹⁵⁾، فيبقى اللون لمسةً موحيةً وبصمة فنية لها القدرة على الإسهام في تكوين القيم التعبيرية والجمالية .

أولاً: التشكيل اللوني للألوان الصريحة / المباشرة:

يكشف لنا اللون الصريح⁽¹⁶⁾ الموظف في نصوص شهاب الدين التلعفري الموقف الذي استدعى وجوده في النص الشعري ، فهو يعودُ عليه بصبغةٍ جماليةٍ وبقوةٍ تأثيرٍ وإيحاءٍ وتحمل الرسالة المطلوبة ، ويبقى اللون الصريحُ المباشرُ وسيلةً مهمةً من وسائل التعبير والفهم وقوة موجبة وجذابة تؤثر في الإحساس الإنساني⁽¹⁷⁾، والجمال اللوني الصريح في الإبداع الشعري يُحيلنا بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص، وهذه الإحالة تستوجب التحرك في فضاء النص للبحث عنها وجلبها واستدعائها إلى مجال التلقي ؛ لذا يبقى اللون ودلالاته العميقة تؤثر في عصب المعنى وتبني الصور المكتملة، كما يُسهّم اللون الصريح / المباشر في إكمال بناء اللحمة الفنية للنص وتبيان الرؤية الفكرية للشاعر؛ ولذلك كان للون دور كبير في التعبير عن تغيير مزاج الشاعر / الإنسان .

ويبقى اللون الصريح رمزاً مثيراً للعواطف والأحاسيس النفسية ، وله ارتباط تاريخي عميق بالذات الإنسانية والذكريات المغمورة المخزونة بالذاكرة ، وكانت تلك الألوان المباشرة تمتلك فاعليتها الكبرى في إغناء النص الشعري ، وتشكيل رؤيته الجمالية وقدرته الإيحائية العالية المؤثرة على المتلقي، ففيها تتحقق الإثارة الجمالية ويعمق مكنونها الرؤيوي ويصل إلى مغزاه الفني .

إنّ الإثارات الجمالية للون حاضرة عند شهاب الدين التلعفري ، وهو يصف المرأة ويصف ربيع بلاده⁽¹⁸⁾:

وَمُسَدِّدًا مِنْ مُقْلَتِيهِ أَسْهَمًا	فِي مُهْجَتِي وَصَلَتْ إِلَى بُرْجَانِيهَا
أَسْبَيْتَ بِالْخَضْرَاءِ أَيَّامًا ذَهَبَتْ	بِكَمَالٍ بَهْجَتِهَا عَلَى أَجْنَانِيهَا
وَرِيَاضِ أَرْبُعِهَا وَحُمْرَةِ وَرْدِهَا	وَعِيَاضِ أَنْهَرِهَا وَخُضْرَةِ آسِيهَا
لِلَّهِ عَصْرٌ شَبِيهٌ قَضِيئُهُ	فِي مَرْجِهَا وَبِجَانِبِي مِقْيَاسِيهَا
وَبِأَيْمَنِ الْعَلَمِينَ دَارٌ بُدِدَتْ	عَرَصَاتُهَا الْإِيحَاشَ مِنْ إِيْنَانِيهَا
عَرَضَتْ فِيهَا بِالرَّكَابِ مُسَلَّمًا	عَنْ بَدْرِ مَشْرِقِهَا وَرَيْمِ كِنَاسِيهَا

يحتاج التوظيف اللوني تمكناً علمياً عميقاً ، إذ يستعمل شهاب الدين التلعفري اللون الصريح للتعبير عما بداخله وللتنفيس عن عواطفه ومشاعره ، فاللون له القدرة على التأثير والجذب والسطوة على النفس الإنسانية ، فيخاطب أولاً المرأة متغزلاً بأنها سددت من عينيها أسهماً أصابت دم قلبه (مهجتي) حتى وصلت إلى أعماقه ، وأراد بهذا أن يقول إنَّ الحبيب فعل فعله بالهجر والجفاء ، ثم ينعطف باتجاه (اللون الصريح / الخضراء، خضرة آسها) لتزهو أيامه بتمام سعادته ، فاللون الأخضر لون منعش وهادئ وحي نشيط يستدعي راحة النفس والصبر والهدوء وهو مهم للمستوى العصبي للشاعر، ونصه الشعري قادر

على الإيحاء والاستتطاق باللون ، فيصفُ الربيعَ بألوانه (رياض أربعها وحمرة وردها) (وغياض أنهرها) و (وخضرة آسها) فالمرأةُ مثلُ الربيعِ لها وجه حسن من حمرة الورود ، فتوظيف الشاعر للألوان هو لإنتاج نوع من التلازم بين الفضاء الخارجي (المرأة والطبيعة) وبين (الذات الشاعرة) إذ يحنُّ للمكان والحببية معاً ، فقد قضى فيها أجملَ أيامه وعاش معها أجملَ لحظاته ، فكانت الشحنات الوجدانية الشعورية السبب في توتره النفسي ، فحاول توظيفها بـ (اللون) وهو يحنُّ إلى مَنْ فارقه وتركوه إذ أن إبداعه الشعري مرتبط بتوتره النفسي ، فيسعى بالأخضر الصريح إلى خفض التوترِ بعملية الإبداع وإفراغ الشحنات العاطفية ، فهو يحنُّ إلى ضبائها (كناسها) من شدة الوجد والفراق ، لقد تجاوزَ باللون الإيحاء المباشر إلى ما وراءه ، فيتخطى من البصر / للرؤية إلى البصير / الرؤيا ، فكان لونه الصريح (الأخضر) أكثر الألوان مناسبةً لوضعه النفسي ليكون أكثر وضوحاً واستقراراً عمّاً يعانیه من الفراق والحنين والشوق ، فنصه الشعري لم يكن بناءً فنياً فقط ، بل شحنةً عاطفيةً وانتقاد شعوري محتدم ، فهو شعورٌ عاطفي متقد يتموضع على شكل بناءٍ شعري محكم ، فلا العاطفة وحدها تكفي ، ولا البناء وحده يكفي ؛ لهذا فهي وحدةٌ موضوعيةٌ وعضويةٌ ، روحية ونصية ، ولهذا رفع شهاب الدين التلعفري باللون من كفاءة النص الشعري وزاد من نشاطه النفسي والذهني .

إنَّ اللون الصريح معجم شعري متكامل عند الشاعر، فنجده في نصٍ آخر يقول⁽¹⁹⁾ :

وَجِدَادٌ بِيضٌ مُهَنَّدَاتٍ سُيُوفُهَا	عَنْ إِثْمِ تُغْرِكَ غَادِرْتِي حَائِدًا
لَيْسَ الْمُقْبَلُ مِنْكَ إِلَّا قِبْلَةٌ	يَافُوزُ مَنْ أَمْسَى إِلَيْهَا سَاجِدًا
سُبْحَانَ مَنْ أَعْطَاكَ ظَرْفًا سَاجِيًا	يَكْسُو الْقَلْبَ شَجِي وَفَرْعًا وَارِدًا
لِحِظِّ وَشَعْرٍ لَا تَرَى مِنْ ذَا وَذَا	إِلَّا أَسْوَدَ كَرِيهَةً وَأَسَاوِدًا
إِنْ كُنْتَ تَرْضَى يَا مَعَذِبَ مُهَجَّتِي	سَهْرِي فَلَا أَعْطَيْتَ ظَرْفًا رَاقِدًا

يدخلُ اللونُ الصريحُ ضمنَ نسيجِ الحياةِ الإنسانيةِ عند شهاب الدين التلعفري في وصفه للأشياء ، فتشكيله اللوني مرتبطٌ بالإحساسِ والعاطفةِ الذاتيةِ ويترجمهُ بالنصِّ الشعري المقروء ، فجاءَ باللونِ الأبيضِ وبدأ به لإثارة الهدوء بداية حتى يربط دلالاته بالجزل المقبل، فهو يقبل المعنى بالحداد من الأسود إلى الأبيض ليتمنى ما لا يدركه منها (يا فوز من أمسى...) ثم يصفها بالساكنة الجميلة (الطرف الساجي) لتمنح قلبه حزنًا على بُعدها بأوصافها وشعرها الطويل المسترسل (فرعًا واردة)، فالفكرُ الجمالي عند الشاعرِ نتيجة لتفاعل الرؤى والدلالات لينتج رؤية جديدة نابعة من النفس ، فباللونِ شكَلَ الشاعرُ صورةً لونيةً ، كانت دعامةً من دعاماتِ الصورةِ الشعرية وبهذا ازدادت خصوصيتها ، فكانت صورته اللونية لا تعطينا المعنى بشكل مباشر، بل توحى لنا بأجوائها وجوانبها بشكل بعيد، ثم يشبه اللحظَ بالأسود والشعر

بالأساور / الأفاعي، إذ يشبه شَعْر المرأة من جهة الحركة وانسيابيتها فهي من أجمل ما وُصِفَتْ بها المرأة ، فكان اللون (انعكاسًا للانفعالات التي تختلج بواطن الفؤاد فتخرجُ ذلك البريق الذي يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهز النظر، فيكون مثيراً للعاطفة ومهدئاً للنفس) (20) ثم يعود مخاطباً لها بأن لا ترضى بعذاباتهِ وشجنهِ وبُعدهِ عنها وسهره عليها (إن كنت ترضى يا معذب مهجتي....) فلن يذوق بعد ذلك طعم النوم ولذة السهر، فكان للون الصريح من الأبيض والأسود دور كبير لمساعدة الشاعر في نقل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي ومن ثمَّ أثارت انفعالاته ليشترك الشاعر بكل أحاسيسه ، فكانت هناك دوافع جمالية تحرض الشاعر وتدفعه إلى الإنتاج الشعري وتوظيف اللون لتحريك خيال المتلقي ، وتكثيف الرؤية الشعرية ليظهر النص مكثفاً دلاليًا ومنسقاً عاطفياً ولجذب محبوبته أيضًا ، ثمَّ يتحول الشاعر باللون الصريح إلى نص آخر، إذ يقول (21) :

قِفْ سائلاً بلوى الكئيب الأيمن	داراً عفث فكأنها لم تُسكن
وحذارٍ أحداقَ الظباءِ فلم تزلن	خُمر المنايا في سوادِ الأعين
اعلمت كم كابدتُ يوم المنحنى	كمداً عليه غدت ضلوعي تنحني
ظعنْت ركبهم فلا ظلي ندي	من بعد فرقتهم ولا عيشي هني
رحلوا بواضحة الجبين إذا بدت	فلمجتلِ وإذا انتنت فلمجتني
هيفا القوام يهز من أعطافها	سكز الشبيبة عُصن قد لين

يتوغلُّ اللون الصريح في عمق النص الشعري ، فبنيت القصيدة على مرتكز جمالي / لوني متماسك برؤية محددة للشاعر يكشفُ بها عن أحاسيسه بتكوين نصوصه المليئة بالصور اللونية، فهو يخاطب سامعه (قف سائلاً) ويدعوه للشوق معه والحزن على الدار التي هجرها أهلها بعدما كانت مأهولة بهم (فكأنها لم تسكن) ثم يعود محذراً (وحذار) فما زالت العيون حزينة على ما رأت (حمر المنايا) في (سواد الأعين) ذاكراً الألوان بصيغة صريحة ، فبتمازج الألوان حقق الشاعر تلاحماً فنياً يحقق غايته ويثبت للنص تكامله ونموه الجمالي، فيشكو شهاب الدين التلعفري البُعد عن الديار والأحبة والأهل وشوقه الكبير لها ، ومن شدة الكمد انحنى ضلوعه في صورة شعرية مُشكلة باللون ، فحزن حزيناً شديداً حتى التوت ضلوعه وتغير لون وجهه وذهب صفاؤه ، فكان دور اللون الأحمر ذا حيوية كبيرة إذ فجر الطاقة النفسية عنده عندما رأى بعينه رحيلهم (ظعنْت ركبهم) ولم يعد يهنأ بعيش بعدهم ، فكان التصريح باللون في النص بمثابة شعر التجربة الوجدانية الحارة والناבעة من أعماق الشاعر والمليئة بالوجدان والمشاعر والأحاسيس والتي تلتحم مع الحقيقة وجوهرها، وتتبع من صفاء رؤية الشاعر النفسية / الباطنية المرتبطة بالحدس والخيال ، فهم رحلوا أمام الجميع (واضحة الجبين) كنايةً عن رحيلهم نهاراً وتركوه وحيداً غارقاً

بأحزانه وشجونه واصفًا المحبوبة التي تركته مع الظعن ورحلت ، رامرًا لها ب (هيفا) وأصلها (هيفاء) بقوامها الجميل وجسمها المتناسق ، فهي كالغصن اللين بكل ما تحمله من جمال ، فكانت الألوان الصريحة (مثيرات حسية أحدثت توترًا في أعصابه وحركة في مشاعره ، وكانت نفسها مفتاحًا لفهم التجربة الشعرية والوصول إلى مغزى النص) (22) فكان للون بُعدٌ إشاريٌّ ودلاليٌّ كبيرٌ .

ويتنقل الشاعر بصراحة الألوان بالأسود مرة ، وبالأحمر مرة أخرى ، يقول (23):

وَجَعَلْتَ حَظِّي مِثْلَ خَالِكَ أَسْوَدًا فَأَدَقْتَنِي مَوْتًا كَخَدِّكَ أَحْمَرًا
بِعَضِّ اللَّيْلِ بَأَنَّ وَجْهَكَ جَنَّةٌ رِيْقٌ يُحَاكِي مِنْ لَمَاكَ الْكَوْثَرُ
وَرَمَيْتَنِي بِسَهَامٍ مَقْلَتِكَ الَّتِي ((هَاروْت)) آيْتُهُ عَلَيْهَا قَدْ قَرَا
مَا كُنْتُ قَبْلَ لِحَاظِ طَرْفِكَ مُثْبِتًا أَنْ الظَّبَاءَ تَصِيدُ آسَادَ الشَّرَى
صَبْرِي لَوْصِكَ لَا سَبِيلَ إِلَيْهِ لِي إِلَّا إِذَا التَّقَتِ الثَّرِيَّا بِالثَّرَى

شكّل اللونُ الصريح في شعر شهاب الدين التلعفري هاجسًا قويًا عبّر به عن حالته النفسية ، فباللون فتح الشاعرُ آفاقَ الجمالِ عند المتلقي وبنى عليه صورته الشعرية ، إذ شبه الشاعرُ حظه ونصيبه عند المحبوبة ب (الخال الأسود) صراحةً حتى ذاق منها (الموت الأحمر) كخدودها، والمعروف أنّ المرأة الجميلة توصفُ بها، فربط الشاعرُ باللون حزنه مع جمال معشوقته واصفًا إياها بأعلى الصفات، فشفطها كاللحمي (وهو اللون الأسمر المخالط بالسواد) وهي من الصفات المستحسنة عند المرأة ، فحضورُ الألوانِ الصريحة مجتمعة مع الإشارةِ إلى غير الصريحة في النص يجعلُ من الألوانِ البؤرةَ المحوريةَ فيها، فمجيئُه ب (اللحمي / دلالة على اللون الأسمر) بمثابة الهروبِ من الدلالةِ المزعجة للون الأسود إلى لونٍ أكثرَ قبولاً واستحساناً عند المتلقي ، إذ استطاع الشاعرُ من خلال اللون أن يعبر عن معانٍ متعددةٍ وكبيرةٍ لا تستطيع الكلمات المباشرة التعبير عنها، وبذلك يصبحُ اللون ذات قوةٍ رمزيةٍ كبيرةٍ ومؤثرةٍ ، وتطلعنَا على آفاقٍ ذوقيةٍ جديدةٍ ومبتكرةٍ ، فبالأسود والأحمر والأسمر نهضَ الشاعرُ بانسجامِ القصيدةِ وصارت متلائمةً فيما بينها بسبب قدرته على تنسيقها في خطابه الشعري ، ثم أحضر (عيون المحبوبة / مقلتك) التي رمتها به ففعلت فعلتها السحرية بتأثيره عليه مشبهًا ذلك بسحر (هاروت) مفيدًا من القرآن الكريم في قوله تعالى ((وما أنزلَ على المَلَكِينَ بِيَابِلَ هَاروْت وماروْت)) (24) فهو لم يكن مسحورًا قبل نظراتها إليه بطرف عينيها (لحاظ طرفك مثبتًا...) لكنّه على الرغم من ذلك يصفُ صبره الكبير حتى يلقاها ولن يتراجع عن ذلك حتى تلتقي نجمة (الثريا) بتراب (الأرض / الثرى) دلالة على التعجيز ، موظفًا تقنية الجنس لتوطين دلالاته العميقة ؛ لذا شكّل اللونُ بؤرةً مركزيةً في مراحلِ النص الشعري وفي إنتاج توازنه ، فكانت تصويرًا مُشعًا باللون ينبعثُ من الكلماتِ ضمن النص المليء بالفاعلية الجمالية .

ويغترف الشاعر من دلالات اللون وإيحاءاته ، إذ نجده يقول عن اللون الأصفر (25):

وَلِيَاةَ بَيْتٍ بِهَا مُنَادِمًا
يُـدِيرُهَا صَفْرَاءٌ عَسْجِدِيَّةٌ
أَهْيَفَ مَا الْبَدْرُ سِوَى طَلْعَتِهِ
كَأَنَّهَا سَبِيكَةٌ مِنْ ذَهَبٍ
أَغْنَى الْوَرَى مَنْ هِيَ فِي قَبْضَتِهِ
جَاءَ بِهَا يَكْسِرُ جَفْنَآ مُؤَدِعَاً
نَشَاطُهُ الزَّائِدَ فِي فَنَرْتِهِ
بُجْلِ مَا يَطْلُبُ مِنْ نُصْرَتِهِ
قَدْ كَفَلَتْ مِنْهُ لَهُ كَسْرَتُهُ

إنَّ الحسَّ الجمالي الذي يمتلكه الشاعر دفعه إلى تشكيل صورة لونية مؤثرة وذات أبعاد فنية خالصة تُؤهله الوصول إلى قمة النضج الفني ، فهو يقضي ليلاليه مع الندماء، مستعملاً الصفة المشبهة (أهيف) دلالة على ركونه للثبات لا ينتظر سوى رؤية البدر، يقضي ليلته مع (الخمرة) (صفراء عسجدية) مشبهًا إياها بـ (الذهب) لونًا ، فالخمرة تُغنيه عن الوري ، مثلما يُغني لبس الذهب وجماله في اليد موظفًا التشبيه بـ (كأن) كونها من أشهر أدوات التشبيه التي بها يؤدي المعنى والدلالة المرجوة ، فهي مبالغة في التوكيد، عائدًا إلى اللون الأصفر مرة أخرى لما يُوحيه هذا اللون من رموز ومعان ودلالات تدلُّ على الحياة والأمل ، فنظرته للون ليست سطحية بل يغوصُ بداخلها، إذ (يُسهمُ تأثير الفعل اللوني بالدرجة الأساس في إضفاء قدرات جديدة من الإثارة، وتوسيع القابليات التشكيلية الجمالية لهيكل النص خدمة للصور الشعرية، وتتوفر فيها الكثير من القيم التي تكشف عن وعي الشاعر وإمكاناته)⁽²⁶⁾ فالساقى يحملُ الكؤوسَ من دون تعب أو ملل في كلِّ وقت وحين ، متعهدًا بذلك للساقى ، فالشاعر / الإنسان لا يسلك سلوكًا معينًا أو يتبنى وجهة نظر إلا عن اقتناع نفسي ، وهذه هي القناعة بنظر الشاعر، ومن جانبٍ آخر يجبُ أن تكونَ نفسية المتلقي متهيئة لتلقي النص الشعري ؛ لينسجم معها ويتأثرُ بها وتصلُ إلى مستوى إدراكه ليؤدي دوره المطلوب في الإثارة والانفعال اللازم ، فكانَ ربط الذات الشاعرة باللون أمرًا ضروريًا جدًّا لينشأ عند المتلقي تصور واضح عمَّا يقصده ، وبما أنَّ اللون الأصفر لون ساخنٌ ومتحول وفيه توهجٌ وإشراق ، فقد أرادَ الشاعرُ من خلاله لفتَ أنظار المتلقي عمَّا يبتغي إبعاله إليه ، وهنا دخل النشاط اللوني الصريح ضمنَ الحركة الشعرية وتآلف معها.

ويبدو أنَّ اللون الأصفر من الألوان المفضلة عند شهاب الدين التلعفري وهي عنده تخاطبُ العقل مباشرةً ، ونجد له نصًّا آخر يقول فيه⁽²⁷⁾:

فَاخْلَعْ عِذَارَكَ فِي التَّصَابِي وَالْهَوَى
وَإِنْ هَضَّ إِلَى الرَّاحِ الَّتِي لَمْ تَدْعُهَا
فَصَانَةَ الْفَطْنِ اللَّيْبِ إِذَا افْتَضَّخَ
إِلَّا أَجَابَتْ بِالْمَسَّرةِ وَالْفَرَحِ
نُطْفًا وَرَاضَ الْمَاءُ مِنْهَا مَا جَمَّخَ
صَفْرَاءُ حَاطَ الْكَأْسُ مِنْهَا قَانِيَاً

شُرِّفَتْ فَأَيُّ يَدِلِّهَا مَاسُورَتْ نَعْمَى نَعْمُ وَأَيُّ قَلْبِ مَا انْشَرَح
بَيْنِي وَبَيْنَ عَوَائِلِي فِي شُرْبِهَا مَا بَيْنَ فَضِّ الخَتْمِ مِنْهَا وَالتَّرْح

إنَّ لشعَرَ شهاب الدين التلعفري طبيعةً رؤيويةً تبلور موقفه في الحياة ، فهو يرى أنَّ (الخمرة) هي السبيل إلى عيشه وحياته ، وهو يدعو نديمه إلى الشرب (وانهض إلى الراح) الخمرة التي تلي كل مطالبهم وتنسيهم هموم الحياة ومصاعبها، وهي بنظره تصون العقل إذا انحرف، ملتقناً إلى لونها (صفراء) ؛ ليزيد من مكانتها التي تزيدهم أفرأحاً ومسرات ، فتوظيف الشاعر للون الأصفر يكشف عن خبايا النفس عنده كإنسان أولاً ، وشاعر ثانياً، وندبياً ثالثاً ، فيكون للمفردة اللونية دورٌ كبيرٌ في إنتاج لغة خاصة داخل النص، فأية يد تحملُ تلك الكؤوس هي يد مشرفة وجميلة كالأيدي التي تحملُ الأساور الذهبية (فأي يد لها ماسورت...) فتتشرخ لها القلوبُ حالها من حال رؤية الحسن والجمال ، وما بينه وبين ندمائه في السهر والشرب ليس ببعيد أو صعب المنال ، فتوظيف الشاعر للأصفر الصريح لم يكن عشوائياً بل متقصداً في رموزها ودلالاتها لتؤدي الغرض المناسب ، فاللون الصريح يقربُ الفكرة من الأذهان ويوضح معالمها، ويُسهِّم في تشكيل اللحمة داخل النصوص الشعرية ، ويمتدح بجسد القصيد ويصيح جزءاً منها كما يساعد على تأويلها⁽²⁸⁾ فكان النص الموظف باللون والمخدوم به تنفيساً عن الذات والضغط النفسي عند الشاعر، كما كان اللون طاقة تشحن النص وبها يرتقي ويزداد لمعانه باللون الأصفر المصرح به ، وبذلك رفع الشاعر باللون وتيرة التفاعل بين أجزاء النص ونسيجه الداخلي وحفره جمالياً بالفاعلية الفنية التي يمتلكها وكذلك بقدرته على ربط أنساق النص مع التشكيل اللوني فقد دلَّ على الإحياءات النفسية التي تؤكد لنا وعية الجمالي والفني ، وبهذا ارتقى بنصوصه الشعرية إلى درجات الجمال العليا .

ثانياً: التشكيل اللوني للألوان غير الصريحة / غير المباشرة :

يولي شهاب الدين التلعفري الفعالية اللونية غير الصريحة أهميةً كبيرةً تفوق أحياناً اللون الصريح المباشر، ويسعى بذلك إلى (استثمار الطاقة المكونة في جوف العلامة اللونية الغائرة في عمق الدال ، التي تكتسب شعريتها من فضاء حضورها في منطقة الإحياء اللونية بفعالية قيمتها الاشارية)⁽²⁹⁾ والألوان غير الصريحة مرآة لفكر الشاعر ينطلق منها أحياناً لتحقيق ما يصبو إليه ؛ ولذلك يفتح التشكيل اللوني أفاقاً واسعة في مخيلة الشاعر، وإن ارتباط الألوان غير الصريحة بالجمال يضفي على النص دلالاتٍ نفسيةً تزيد من تأثيرها على المتلقي ، فالتوظيف اللوني غير المباشر لا يحيل على اللون نفسه إلا بداية ، ثم يصبح دالاً لمدلول ثانٍ يؤدي دلالة وجدانية انفعالية⁽³⁰⁾، لذلك (قد يكون التعبير عن الحالة النفسية من خلال اللون في صورته الاشارية دون أن يُذكر اللفظ الدال عليه ، وهذا يتطلب من المتلقي تأويلاً يتجاوز الدلالات المعجمية إلى الدلالات الاشارية في محتواها النفسي ، وعلى فطنة المتلقي ؛ ليتوقف إيجاب التناسق

بين ما يتصفُ بهذا اللون وما يقع حوله من أحداث مكتظة بالموقف الشعوري⁽³¹⁾ فكانَ الإيحاء باللون هو الجمال نفسه ؛ لذا يستحضرُ الشاعرُ الألوان غير الصريحة في نصوصه الشعرية لإغنائها ، وهنا نجدُ أن الإيحاء بالألوان (يعدُّ من الأساليب التشكيلية ذات القيمة الجمالية الأعلى ؛ لما تتطوي عليه فعالية الإيحاء من فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرح به ذي إحالة دلالية يمكن التوصل إليها بسهولة، بل يترك المجال واسعاً وعميقاً ورحباً لآلة التأويل ؛ لكي تعمل بأعلى طاقتها الإنتاجية من أجل النقاط لعبة المعنى الغزيرة داخل فضاء الإيحاء ، وهو مستمر بإنتاج دلالاته)⁽³²⁾ فكانت تلك الألوان غير الصريحة تثيرُ الانفعالات النفسية عند الشاعر والمتلقي وتحركُ الذوات الإنسانية وهي مختلفة من شخص إلى آخر.

وتعدُّ الألوانُ غير الصريحة وسيلةً لإنعاشِ الفكر وإحياءِ الذاكرة وتنشط الخيال عند شهاب الدين التلعفري ، فنجدُه يقول⁽³³⁾:

أراه يورِّي حين يُسأل عن دمي	وفي وجنتيه منه آثارُ عنْدَمِ
كثيرُ معاني الحسنِ قلَّ نظيره	فها هو فردُّ ليس فيه بتوأم
له وهو مملوكٌ تحكَّم مالِك	كما هو ظبيُّ فيه صولةٌ ضيغَم
يلوحُ كبدِرٍ طالعِ النورِ مُشْرِقِ	بدا في دُجى ليلٍ من الشَّعرِ مُظْلِمِ
بُصدغٍ يُصانُ الخدُّ منه بعقربِ	وفرعٍ يُزانُ القدُّ منه بأرقمِ

يؤدي الإدراكُ اللوني بالبعدين الحسي والمعرفي دورًا كبيرًا مع خبرات الذاكرة المخزونة في توضيح الدلالة داخل النص الشعري ، ففعالية اللون غير الصريح تُسهِّمُ في بناءِ الصورة الشعرية ، إذ تقوم عليها الدعائمُ الأساسية لمرتكزات النص الشعري ، فيعتمدُ الشاعرُ هنا على الألوان غير الصريحة (دمي، عنْدَمِ ، النورِ ، دجى، مظلم، عقرب، الفرع، الأرقم) مازجًا بين دلالات الأحمر والأسود المختلفة ليبنى صورة شعرية لونية للممدوح واصفًا إياه بصفات حسنة (في وجنتيه منه آثار عنْدَمِ) فمعاني الحسن كثيرة عند الملك العزيز / الممدوح ، وقل نظيره في الوجود وليس له مثيلٌ بين أقرانه ، ثم يشبهُ ممدوحه بالفردة والعزة مثل الظبي الذي يشعُّ نورًا مشرقًا في ظلام الليل / دجى ليلٍ وكأنه الشعر المظلم دلالة على كثرة الضوء والنور والإشراق في سواد الليل البهيم ، فالألوانُ غير الصريحة لها مقومات جمالية تمنحُ طاقة وقابلية كبيرة للتشكيل الفني ؛ لذا يستعيرُ الشاعرُ إمكانات اللون ليجد تجربته الشعورية ويمنحها قدرًا أكبر من التحفيز الذهني لإغناء عملية التلقي بأدوات جديدة ، و يعمدُ شهاب الدين التلعفري هنا إلى الدلالة البعيدة للون أكثر من دلالاته السطحية توثيقًا للصفات البهية للممدوح ، ثم يشبهُ الصدغ تشبيهاً مؤكِّدًا تعميقًا للدلالة (بصدغٍ يصان الخد منه بعقرب) موظفًا اللون غير الصريح (في العقرب) دلالةً

على شدة السواد، ويشبه شعره وسواده بالأرقم / الحية دلالة على طوله وسواده ولينه ، وهنا يسحب الشاعر الدلالة المزعجة للون الأسود إلى دلالة محبوبة وأكثر قبولاً ؛ إذ أراد الشاعر أن يكون هناك ارتباط نفسي شعوري بينه وبين المتلقي لإحداث عملية التفاعل الدلالي بين الطرفين وبيان نتائجه الإيجابية المرجوة.

ويقول الشاعر باللون أحياناً ما لم يستطع قوله بالكلمات فيحرك الوجدان ويثير المشاعر ، فنجده يقول⁽³⁴⁾ :

لك ثغر كلؤلؤ في عقيق	ورضاب كالشهد او كالرحيق
وجفون لم تمتشق سفيها إلا	لمغرى بقديك الممشوق
تهت حسناً بكل حظ من الحس	من جليل في كل معنى دقيق
وتفردت بالجمال الذي خلاً	ك مستوحشاً بغير رفيق
حملتني عيناك مالست يوماً	في هواها لبعضه بمطيق
وأن محمراً ورد خديك واستر	هُ وإلا ينشق قلب الشقيق

إن عملية اختيار الشاعر للون مخصص غير الصريح وتوظيفه داخل النص الشعري لها ارتباط خاص بموقف معين ، وتدخل ضمن رؤيته فيتدخل الشاعر متغزلاً وواصفاً للمرأة بالألوان غير الصريحة (اللؤلؤ / الأبيض / والعقيق / الأحمر) ويحدد جمالها من كل زيف ، فأسانها في البياض كاللؤلؤ في خدره ، والريق مثل العسل (الشهد / الرحيق) فالمرأة في نص الشاعر هي الحياة نفسها ، ثم يصف طول قامتها وسرعة حركتها ورزانة مشيها مثل الحصان الممشوق ، فإيجاد الألوان غير الصريحة وتوظيفها في النص يشكل بناءً لغوياً ؛ لأنه في حد ذاته لغة قادرة على حمل ونقل المدلولات التي تكفي لإيصال المعنى ، فموصوفته تفردت بالحسن والجمال ومعانيهما ، والمرأة في شعر شهاب الدين التلعفري تحولت من الواقع الحقيقي المكبوت إلى المتخيل المأمول ، وظلت في الذاكرة الشعرية له ، وباتت واقعاً أمامه⁽³⁵⁾ ، ويغرق في خيال عينيها وحسن جمالها ما لا يستطيع تحمله ، ثم يطلب منها أن تسر حمرة خدها الذي شبهه بالورد الأحمر (ورد خديك / الشقيق)، موظفاً اللون غير الصريح كي يحوي نصه الشعري على ما يثير النفس والانفعال ويشبع حاجتها ويلفت انتباهها، فالشاعر عندما يوظف اللون غير الصريح فإنه يمدّه بطاقة خيالية للتعبير وعمقاً في التفكير، ثم بذلك يحدد له مساراً متميزاً في التلقي الذي يسهم في إحياء النص جمالياً من خلال منظوره للنص ، واستحضّر الشاعر عناصر من الطبيعة (اللؤلؤ، العقيق، الشهد، الورد، الشقيق) لتكون معجماً لونياً لما تحويه من ألوان ترتاح لها النفس الإنسانية وتنجذب المشاعر نحوها، وتحيل الشاعر إلى معانٍ عميقة تترجم شعرياً عنده .

والتشكيل اللوني غير الصريح في النص الشعري له دورٌ مهم في تحفيز الدلالة وتكوين المعنى وبناءه ، يقول شهاب الدين التلعفري⁽³⁶⁾:

لم أدرِ مِمَّ يَفُوحُ لي طِيبُ الشَّدَا فأميلُ مَيْلَ المُنتَشِي المَسرورِ؟
مِنْ خَدِّه الوردِيّ أم مِنْ خالِهِ الـ نَدِي أم مِنْ ثَغْرِهِ الكافوري
يا بَرَقَ حُلِّ " بأرقي الحَنانِ " عَنْ كَتَبَ عُرَى جَيْبِ الحيا المَوزورِ
وأَعَدُّ جُمانَ الطَّل وهو مُنْضَدُّ عِقاداً لِحيدِ البانَةِ الممطورِ
وَإِذا " الثَنِيَّةُ " أَشْرَفَتْ وشَممت مِنْ أَرجائِها أَرجا كَنشَرِ عيبرِ
سَل " هَضبِها " المَنصوبِ: أَيْنَ حَدَّثَها الـ مرفوعُ عَنْ ذيلِ الصَّبا المَجرورِ

الألوان غير الصريحة لها دور تأثيري وانفعالي على الذات الإنسانية وهي تحركُ المشاعر، فالأساس النفسي للون تكمن وراءه غايات الشاعر إذ يعبر بها عن الذات ومعرفته بتأثيره تلك الألوان مرتبطة بذاته أولاً، وذات المتلقي ثانياً ، وهنا تتسحب القيمة النفسية على النص ذاته، فهو لا يعرف من أين تفوح الرائحة القوية الزكية (رائحة الشذا) فتؤثر فيه ويصبح مسروراً منتشياً ، متسائلاً أم كيف حصل على السعادة هل من (خده الوردي) أم من (خاله الندي) أم من (ثغره الكافوري) دامجاً بين الألوان غير الصريحة (الوردي المائل للاحمرار) و (الخال) الأسود المعتم ، والثغر الكافوري الشديد السواد ، فالمتلقي للألوان غير الصريحة يجد لها القدرة على فك رموزها وفهم معانيها ودلالاتها ولا سيما إذا كانت في وصف المرأة ، فالصور الفنية المستحضرة بالألوان تعتمد في جوهرها على إحضار الغائب من المعاني وإثارة الدلالات المخفية عند المتلقي⁽³⁷⁾، فالنص الشعري القائم بالألوان غير الصريحة مرآة لمشاعر الشاعر والأحاسيس المتنوعة والانفعالات المختلفة ، ثم يعرجُ الشاعرُ إلى الحنين والشوق بـ (أبرق الحنان) مسمماً نفسه صوت ذلك الحنين ، ثم يوظفُ تقنية التورية بـ (المزور) ففي معناها الأول (المتصل العرى) ومعناها الأبعد وهو أن الأوراد ما تزالُ أزراراً في أكمامها، ثم يقومُ البرقُ بفكِّ (العرى) وينزلُ المطرُ وتفتحُ تلك الأكمامُ وبنزولِ الغيثِ تتكشف تلك الطرق في الجبال (الثنية) فتفوح منها رائحة العبير الطيب ، وهي رائحة المطر الأول عند نزوله التي ترتاح لها النفس البشرية بمختلف أجناسها، وينتقلُ الشاعرُ إلى توظيفِ تراكيب تُقرب الصورة المبتغاة فيسألُ (هضابها المعتدلة المنصوبة) عن أحاديث العشق والهوى (المرفوعة) بحنان وغرام (الصبا) المجرورة ، فقد جاء التشكيل اللوني غير الصريح هنا بمثابة (البؤرة الرؤيوية الجمالية)⁽³⁸⁾ لها، ومنها ارتفعتُ وتيرتها الجمالية ، فكان اللونُ بؤرة الإشعاع الجمالي ، وكانت الألوان ذات نبض إيحائي دافق يستطيعُ الشاعرُ من خلاله أن يحقق درجات كبيرة من الإثارة الجمالية للنص وبها تزداد فاعليتها.

ويقومُ الخطابُ الشعري لشهاب الدين التلعفري على الألوان غير الصريحة فيقول⁽³⁹⁾:
وَمَا رَمَى بِاللَّحْظِ عَنْ قَوْسِ حَاجِبٍ إِلَى قَلْبِ صَبِّ لَوْ دَرَى إِذْ رَنَا احْتَجَبَ
رَأَهُ قَتِيلًا فَاسْتَطَارَ مَخَافَةَ الـ قِصَاصِ لَكُونِ الْقَتْلِ عَمْدًا بِلا سَبَبِ
وكانُ لُجِيئًا مُشْرِقِ اللَّوْنِ فَاعْتَدَى وَقَدْ تَرَكْتُهُ سَطْوَةَ الْخَوْفِ كَالذَّهَبِ

إنَّ عمليةَ اختيارِ الألوانِ وانتمائها ليست اعتباطية عند الشاعر بل هي عملية متعمدة تلبى رغباته وتُشبعُ حاجاته النفسية ، فيصفُ نظراتِ المرأةِ إليه كرمي القوسِ نحوه ، (لو درى بها لاحتجب) ، وفي البيتِ الأولِ تورية لطيفة : رمى باللحظ عن قوس حاجب مُشبهاً حاجب المرأة الجميل بالقوس ، وعندما ذكر (اللحظ) جعله عن قوس الحواجب ، والمعنى البعيد مثلٌ يضرب نسبة لأحد أسياد العرب⁽⁴⁰⁾، فنظراتها إليه أردته قتيلاً بلا ذنب منه دون خوفها من عقابِ القتلِ العمد في أبهى صورة شعرية مبنية على اللون غير الصريح وقائمة عليه (وكان لحيئاً) إذ حملتُ الصفة اللونية هنا قوة تأثيرية تُلبي رغبات الشاعر وسيطرته على حاسته وشعوره ، فيقعُ الشاعرُ تحت سيطرة اللون في هذا النص، فلونُ جسمه ووجهه كانا أبيضين كلون الفضة ، مشعاً متوهجاً ، ثم اصفرَّ لونه من الخوفِ فصار بلون الذهب ، فالشوق والحنين قد فعلَ فعلتهُ به ومال بلونه إلى الاصفرار، ولكل إبداع شعري طريقة في تقبل النفس له ، ومن ثمَّ ينجحُ النصُّ باللون غير الصريح ويمنحهُ فعالية أكبر على الإثارة والتأثير، وكانَ النشاطُ النفسي للون هنا مهمًا للإبداع وتلبية لإشباع حاجة النفس والشعور باللذة على الرغم من الألم أو الرغبة في إفراغ الشحنات النفسية المكبوتة ، والشاعرُ باللون له (قفزات جمالية مؤثرة تحرك انساق القصيدة، وتستثيرها جماليًا)⁽⁴¹⁾ وبذلك عبّر الشاعرُ باللون عن أحاسيس وعواطف ومشاعر في ذاته ونفسه .

ويبقى اللونُ غير الصريح ذا فعالية تشكيلية وتعبيرية عنده ، إذ يقول⁽⁴²⁾:

زارني والليلى لَأَيُّ لُ نَاعِسُ الْأَجْفَانِ أَكْحَلُ
أَسْمَرٌ وَالْجَفْنُ مِنْهُ مِثْلُ بِيضِ الْهَيْدِ يَفْعَلُ
جاء في فَتْرَةِ طَرْفِ وَدَجَى اللَّيْلِ مُسَدَّنُ
فَضْلَانَا بِظِلَامِ الصُّ دُغِ لَمَّا راحَ مُرْسَلُ
وَهَدَانَا بِرُزْقِ ثَغْرِ لَاحِ مِنْ سِمَطِ الْمُقْبَلِ
حَرَمَ الشَّرْعِ وَهَذَا شَرَعُهُ وَالْهَجْرَ حَاسِلُ
سَلَّ سَيْفِ الْأَحْظِ ظَلْمًا وَحَمَى لِلْظَلَمِ سَلْسَلُ

إنَّ الشاعرَ لا يأتي باللونِ لذاتهِ أحياناً ، وإنما لتأكيدِ الشيء المراد إيصاله ، ويتمتعُ اللون غير الصريح بقوةٍ رمزيةٍ كبيرةٍ لها كثافةٍ إيحائيةٍ وحضور نفسي عميق فهو يقدمُ تشكيلات لا متناهية لرفد النص الشعري بأفاق فنية عميقة⁽⁴³⁾، فقد ذكر الشاعرُ ألواناً غير صريحة دلالة على عمقِ المعنى المراد إيصاله (الليل أليل) إذ يُعرف الليل هنا بظلامه وسواده وشدة وطأته وثقله على النفس ولا سيما إذا كان طويلاً ، ويرتبطُ بالرهبة والخوف والخيال المزعج المرعب ، فالسواد والسماز هنا حدد ميول الشاعر وطباعه ومكونات نفسه ، إذ أيقظت تلك الألوان الذكريات في ذهن الشاعر وصار الشعر وسيلة وجدانية للتفتيس وكان اللونُ أحد عناصره ، ثم عطف بـ (الليل المسدل) مرة أخرى فقد استعار (المسدل وهو الشعر الكثير الطويل) استعاره ليل دلالة على شدة سواده ، ويقال أرخى سدوله إذ أظلم ، فقد تاهوا بذلك الظلام المخيف الذي يشبهه بظلام (الصدغ) وسواده على الرغم من جماله ، ثم عاد يشبه الأسنان بالعقد المنظوم من الدر (سمط المقبل) وكأنها (الخيوط / السمط) الذي ينتظم به الدر، وكان وصفه وصفاً مثاليًا واقعيًا يتخيله بفكره وذاته ، وشهاب الدين التلعفري بتوظيفه للون غير الصريح يرتفع به عن معناه المطلق إلى معنى شاعري آخر يليب رغباته ويشفي عواطفه ويشبع حاجاته النفسية ، وكان اللون الأداة المعبرة عن خفايا النفس الإنسانية / الشاعرة وخلجاتها واستحضر الشاعر للون له غاياته ودلالاته الكبرى وتوصيلاً لمعانيه نحو متلقيه ، فكان مرآة عاكسة للحالة الشعورية للشاعر ولذاته الإنسانية .

ثالثاً: التشكيل اللوني للألوان المتداخلة / تمازج الألوان :

إنَّ تداخلَ الألوان وتكرارها يقدمُ للمتلقى دلالات ومفاتيح تأويلية تعينه في الكشف عن الجوانب الملحة في نفس الشاعر وإظهار وإبراز عالمه الشعري الخاص الذي يمكن الولوج إليه والتعرف على أسرارهِ وخياله ، فتمازجُ الألوان وتداخلها ينتج طاقة متجددة وحيوية فعالة في النص الشعري، كما أنَّ تداخلها في النص له جماله الخاص وإشعاعه الفني، وانسجامها داخل العمل الشعري يمنحها بريقاً، فهي القوة الموجودة داخل النص لإبراز جماليتها، وتشابك الألوان وتداخلها مع بعضها البعض يسهمُ في بناء النص الشعري وإخراجه إلى المتلقي وكأنها لوحةً مرسومةً أو منظرٌ من الطبيعة ، وإنَّ الألوان الموظفة داخل النصوص الشعرية ذات رؤية شعورية نفسية داخلية ، ومن خلالها يفصلُ الشاعرُ أحاسيسهُ وعواطفهُ وخواطره ، فالألوان المتداخلة فيها إشعاعٌ دلالي واسع، ولها خصائص ذاتية تؤثر على الشاعر ومن ثمَّ على المتلقي ، فيبعثُ الشاعرُ الألوان للتأثير، فتكمن بؤرة الدلالة في الألوان، فتكونُ الألوان كالعنصرِ الفعّال والحيوي في تكوين النص ووحدته، فالألوان تظهر وتكشف خبايا النفس، فنجدُه يقول في ذلك⁽⁴⁴⁾:

كَمْ مِنْ دَمٍ هَدَرَ بِغَيْرِ جَنَائِدِ سَفَكْتُهُ مَقْلَةً قَاتِلٍ مُنْعَمِدِ
خُذْ جَانِباً عَنْ وَصْلِ "سَلْمَى" فِي الْهَوَى تَسْلَمُ وَجِدْ عَنْ حَيِّ "سُعدَا" تَسْعِدِ

وأستجلبها مِنْ كَفِّ ظامي الخصرِ مع سُؤْلِ اللَّمى حَصْرِ المِراشِفِ أُعِيدِ
شَفَقِي خَدِ أَحمرِ صُبحي ثَغْرِ رِ أبيضِ ليلي خالِ أسودِ
يسطو على عُشاقِهِ مِنْ قَدِهِ ولِحاظِهِ بِمَثَقِفِ ومَهْئِدِ
قالَتْ لِنارِ صِبابتي وجنائُهُ لِكِ أسوتي لا تخمدي وتوقدي
حمراءُ عاصِرها قديمٌ عَصْرُهُ بقيتُ على مَرِّ الزَّمانِ السَّرمِدِ

إنَّ التمازج والتداخل اللوني في هذا النص له تواجده المميز، إذ يدفع المتلقي للتفاعل معها لا إرادياً، فأرادَ بهذا النص التقرب من الممدوح / المرأة ، فالطمع في القرب منه ونيل رضاه أثار من الانفعال والتوتر في نفسه أكثر مما أثار شعوره بضرورة الوقار معه ، فالإبداعُ برسم الصورة الشعرية بالتداخل اللوني لا يتأتى إلا بوجود الباعث النفسي مكملاً لبقية عناصر الإبداع حتى يكتمل النص فيتسأل الشاعر مع نفسه كم هي مؤثرة وقائلة تلك النظرات موظفاً (المقلة) التي تجمعُ بدورها بين (السواد و البياض) وتعمل فعلها بالتأثير ومن النظرات القاتلة (خذ جانباً عن وصل سلمى) و (حد عن حي سعدى) جالباً أسماءً تدل على الوقوع بالعشق والهوى ، فتتجلى براعة الشاعر في تصوير تلك اللحظات بحيوية وفعالية ؛ فيستحضره ليسكن القلب متخذاً من فعل الأمر (خذ) سلاحاً لذلك ، ثم يردفه بفعل أمر آخر (واستجلبها) ليضيف صفات أخرى (ظامي الخصر) (معسول للمى) (خصر المِراشِف) كونه بارد الثغر وهو مما يمدح به وتستطاب النفس له ، ثم يبدأ بوضع أركان النص معتمداً على التداخل اللوني ليكمل ما بدأه (شَفَقِي خَدِ أَحمر) (صبحي ثغر أبيض) (ليلي خال أسود) جالباً الدلالات الإيجابية لتلك الألوان كلما بقي قريباً منها، فالنفسُ الإنسانية تتألف من مجموعة من القوى ، بدءاً بالحواس التي هي طريق لمعرفة النفس بالأشياء المادية وتنتهي بالعقل ، فيكون بينهما الحس المشترك والقوة الوهمية والمتخيلة ، ثم تنشأ عن القوة المتخيلة قوة أخرى تأتمر بأوامرها وتسمى (القوة النزوعية) وهي الباعثة على التحريك الإبداعي للشاعر⁽⁴⁵⁾، الذي بدوره يوظف الألوان مجتمعة ليدرك المتلقي قوة الخيال عند الشاعر، فيعرف الشعر والإبداع من إحياءات الألوان ودلالاتها لإنتاج غايته المطلوبة وبناء صورته الشعرية وتصويراته المتنوعة ، فتلك الأوصاف تهيمن على كل من يرى (مقصوده) وكأنما تسيطر على إنسان أعزل بدون سلاح وأنت تحمل سيقاً ورمحاً ؛ لكنه على الرغم من ذلك لا يُريد الابتعاد ، فتؤلّد الأفعال المكثفة في النص حركة دائمة عند المبدع / الشاعر والمتلقي تنتهي باللون (الأحمر) لتسكن النفس فيها ، فشعرية الألوان وتمازجها فيما بينها تتبثق من منظومة علاقات يحيل الشاعر مركزها باتجاه الطبيعة والتراث واللغة⁽⁴⁶⁾(الشفق، الليل، النار) ثم يستجلي فعاليات وحدود المحاور الدلالية للون وجمالياته في خطابه الشعري ولا سيما مع تراكم تجاربه الشعرية وتنوع توظيفاته تجاه إبداعاته .

إنَّ قول الشعر والإبداع عند شهاب الدين التلعفري يُبعد الكلل والسأم عن نفسه المبدعة ، فنراه يقول

مازجًا بين الألوان⁽⁴⁷⁾:

يَاشِيبُ كَيْفَ وَمَا انْقَضَى زَمَنُ الصِّبَا عَاجَلَتْ مِنِّي اللَّمَّةُ السَّوْدَاءِ
لَا تَعَجَّلَنَّ فَوَالَّذِي جَعَلَ الدُّجَى فِي لَيْلِ طَرَّتِي الْبُهَيْمِ ضِيَاءِ
لَوْ أَنَّهَا يَوْمَ الْحِسَابِ صَحَّفَتِي مَا سَرَّ قَلْبِي كَوْنُهَا بَيْضَاءِ

إنَّ النشاط النفسي والإشارة النفسية تختلف باختلاف الغرض الشعري والمناسبة والحالة الشعرية، ويبدو أن الشاعر أحسَّ بتقدم العمر وتقدم الزمن عليه ، فيأتي بالمجاز منادياً (الشيب الأبيض) متسائلاً مع نفسه كيف تغير لون شعره (الأسود)، فالرؤية البصرية / الحسية للألوان عنده هي مصدر إبداعه وإلهامه ، فكانت للألوان صبغات نفسية متعددة فقد عبرت ذاته عن بواطنه ، مُظهرًا عواطفه بكل أبعادها طالبًا من الزمن التوقف ليزداد حظًا ساطعًا كما يبدو (الضياء / الأبيض) في (الليل البهيم / الشديد السواد) فكانت دلالات اللون الأبيض والضيء الساطع منشطة لذهنه وملبية لرغباته ، واندماج الألوان مع بعضها البعض له تأثير سيكولوجي على المتلقي ، ثم ينتج عن ذلك التأثير العديد من الأحاسيس ، كالأطمئنان والراحة والفرح والسعادة عند الليل البهيم أو القلق والإرهاق والحزن والكآبة عند الضياء والصبح ، وهي مرتبطة بالحالة النفسية أشد الارتباط ، فيؤدي تداخل تلك الألوان دورًا مهمًا في إظهار جمالية النص الشعري كما أنها تنتج ردود أفعال غير إرادية تؤثر على الحالة النفسية والمزاجية لدى المتلقي ، فحركة الألوان مرة بالأبيض / الشيب ومرة بالأسود / الليل البهيم ومرة بالضيء الأبيض كانت نتيجة لتغير مزاج الشاعر وتقلب حالته، وعندما (يقرأ المتلقي الصورة الشعرية اللونية فإنه يعيد تشكيلها وفق رؤاه ثقافته وطبيعة فكره ، فيحصل على تشكيل فني لصورة لونية جديدة تتفق مع مشاعره كما اتفقت مع مشاعر الشاعر / الناظم)⁽⁴⁸⁾ الذي يُظهر بتداخل تلك الألوان خفايا نفسه ويترجم بها أحاسيسه ، وخياله الشعري فهو الذي اختار تلك الألوان في إبداعه كي تتقبله النفس قبولًا جماليًا .

إنَّ القيمة اللونية تكمن في تداخل الألوان وتمازجها، واللون يخطف الخيال والبصر، ويحرك العاطفة

، ويستثير المشاعر والأحاسيس، يقول⁽⁴⁹⁾ :

أَيُّ سَهْمٍ مِنْ مَقْلَةٍ نَجْلَاءِ أَثْبَثُهُ الْأَحْشَاءِ فِي الْأَحْشَاءِ
وَخُدُودٍ لَوْ لَمْ تُنْقَطْ بِخَالٍ قَلْبَتْ: كَالْجَانَّةِ أَرَاةَ الْحَمْرَاءِ
وَقِيَامٍ إِذَا تَنَبَّأَ دَلَالًا قَلْبَتْ: كَالسَّمَّ مَهْرِيَةَ السَّمْرَاءِ
وَانْعِطَافٍ بَغِيرِ عَطْفٍ وَمِيَلٍ فِيهِ مِيَلٌ عَلَى ذَوِي الْبُرْحَاءِ
وَيَلْحَ أَهْلَ الْهُوَى إِلَى كَمْ يُقَاسُو نَ مِنْ الْوُجْدِ وَالضَّنَى وَالغَنَاءِ

ليس يخلون من رقيب وواشٍ وعذول يزيذ في الغلواء

لقد عبر الشاعرُ باللون بوصفه لغة رمزية عن مشاعره وأحاسيسه ، فالألوانُ في النص تقوم بالجمع بين المتناقضات ، ويسهمُ في إمداد الشعرية بشحنات وطاقات لا حصر لها فتعمل على صدم القارئ ومفاجأته بصورٍ مختلفة ومتنوعة واصفًا المرأة بصورة متعددة مستعينًا بالمزج بين الألوان لتخرج صورته الشعرية مبنية على اللون ، فيتسأل عن تلك النظرات الصادرة عنها، فهي توقظ المشاعر والأحاسيس ، وخطودها المزينة بـ (الخال) كأنها زهر الرمان الشديد الحمرة ، فطيف المرأة الزائر عنده ليس له مثيل ، فينزاح اللون عنده هنا ويخرج إلى غير معناه المعروف والمتداول (وقولم كالسمهرية السمراء) مُشبهًا قوامها بالرمح الصلب الشديد المعتدل الأسمر ، فالإدراك الجمالي للمزج بين الألوان يؤدي إلى تحسس المد الجمالي للنص الشعري كله من حيث فاعليته وإيحاؤه ، وعلى هذا فإن الإدراك الجمالي هو ثمرة الإبداع الحقيقي ، وهو تأثر بالموقف الشعوري للشاعر⁽⁵⁰⁾، فألوانه الموظفة صراحة أو إيحاءً (الخال، الجنارة الحمراء، السمهرية السمراء) أوجدت الجاذبية الجمالية لهذا النص الشعري، فبث الشاعر بتلك الألوان إثارته الجمالية ، والرؤية اللونية عند الشاعر ليست وليدة اللحظة بينما هي خيال متجذر في فكره وذهنه تستطيع تحريك القدرة البصرية للمتلقي ثم يشكو تلك القسوة المضنية لأهل الهوى وهم يعانون من شدة الوجد والشوق ، بشكوى تبعث على الألم والسهر والحزن وتبعث السأم في النفس وتعبّر عن همومه فتخرج صيحاته شعرًا ، فكانت تأثيرات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية والمزاجية للشاعر والمتلقي يراها كل منهما حسب مزاجه واستقراره النفسي .

ويبقى للخيال الشعري القدرة على الجمع بين الألوان في لوحاتٍ شعرية متماسكة ومنسجمة، يقول شهاب

الدين التلعفري⁽⁵¹⁾:

تجد تربها مسكاً لدى أثم أدفرا	هي الدار فأنتم من مواطنها الثرى
أثارت عبيراً من تراها وعنبرا	ديار متى مرت بها نفحة الصبا
عهدت بها ظنبياً سنوحاً وجؤدرا	تجنبها السرب السئوخ وطالما
حمدت إليها في الهوى السير والسرى	يجدد لي فيها الغرام موقف
لطيب التداني ما عرفت بها الكرى	وكم ليلة قضيتها في ربوعها
وأهصر فيها الغصن ريان أخضرا	أراقب في ظلماتها البدر طالعا
ترأى لمخضّر السوالف أحمررا	واجني جني الورد في ورد ريقة
وألثم شبة الأحنوان منورا	وأرشف في مثل العقيق سلافة
من الصيب الهتان مفصومة الغرا	سقى الله هاتيك الديار سحائباً
نسيماً كأنفاس الملاب معظرا	وأمرع منها الروض حتى ترى لها

إنَّ تمازج الألوان وتداخلها يساعد الشاعر على إبراز الصورة الشعرية المبتغاة ، فالتداخل اللوني (يمثّل للشاعر الملتقى الذي تموج فيه المتباعدات وتتوالد لينتج عنها توالد خضب، وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة) (52) ومن ثمَّ تحرك المشاعر وتوقظ الأحاسيس وتُبنى الصورة ، فيبكي الشاعر بدايةً على الأطلال ، وينكر ترايبها ورائحتها الممزوجة بالمسك الأنذر / القوي الرائحة ، فهي الديار التي تبعثُ الأمل والطمانينة في النفوس وتفوح منها رائحة العبير دوماً، ثم يتذكر ليلاليه التي قضاها فيها كم هي طيبة ولم يعرف فيها التعب والمشقة (لطيب الدّاني ما عرفْتُ بها الكرى) وهو ينظر إلى البدر في تلك الليالي المظلمة فينجذب إليها ويميل مع أشجارها وغصونها (ريان أخضرا) التي تبعث الراحة والقبول ، مستعيناً بالطبيعة لإغناء معجمه الشعري وهو يجني الورود الحمر من تلك الأغصان الخضراء ، ويبدو أن التوتر النفسي والحالة الشعورية عند الشاعر كانا مترنين ؛ لذا وظف تلك الألوان لتتسجم مع حالته النفسية فتساب عاطفته مع إبداعه الشعري وتكون ذبذبات حركته الشعورية منسجمة مع متلقيه ، فيدعو لتلك الديار بالسقيا الواسعة الانتشار (مفصومة العرى) كي تبقى مزدهرة ومعطاء دوماً (سقى الله ...) وتبقى تفوح منها رائحة الزعفران والورد (كأنفاس الملب) فتبقى أجواؤها مريحة للنفوس، مهدئة للمشاعر والأحاسيس ، وهنا وصل الوعي اللوني المتداخل عند الشاعر إلى ذروته ، فيتفاعل التشكيل اللوني المتداخل وينصهر مع ذاته لتصنع صورة شعرية كأنما يراها المتلقي أمامه ، فعبر بتلك الألوان (الأخضر، الأحمر، الأفحوان منورا) عمّا موجود في عقله الباطن ووجدانه وهو يحنُّ إلى الديار حنين المشتاق الملهب فكانت الألوان أهم العناصر لجمال القصيدة وبها تداخلت روح الشاعر مع محتوى النص لتعطيها تلك الخميرة القادرة على الإنضاج على جمرة التوتر الداخلي الذي يعكس على مرآة ذات المتلقي لتحديث عنده (الصدمة الجمالية) (53)، فالشعور اللوني وتداخله في النص الواحد هاجس ذاتي عميق استحوذ على نفس الشاعر وغذاها فانفعلت بها وتحرك خياله ؛ لأن الألوان لها إحياءات ومعانٍ وهي الجمال نفسه ، وبدونه لن تبقى للطبيعة أو النص الشعري أية لذة أو جمالية .

إنَّ فهم التشكيل اللوني والمتداخل في الشعر مرتبط بتجارب الشاعر، والقيمة الجمالية والدلالية للألوان تتبع من خبراته وتجاربه في الحياة ، يقول (54):

واسع بي يا نديم نحو الغمر	خاني من حديث زيد وعمرو
في الدجى خلثها عمود الفجر	واسقني قهوة إذا ما تبدت
صاحياً فرد ليلى من عذر	بنت كرم مالي إذا بت منها
ضاء من كأسها مذاب التبر	فأدر لي في جامد الفضة البي
خاني أيها العذول ووزري	ثم قل للذي يلوم عليها:
تغدي أنت نائماً فى قبري؟	أ إذا كنت ذا ضلال وإثم

هناك بعض الألوان التي تخاطب عقل الشاعر شهاب الدين التلعفري مباشرة ودمجها مع بعضها البعض يعطينا دلالات جمالية متنوعة ، وتعد الألوان (من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرافها بما تحمله من طاقات متنوعة وبما تحدثه من إثارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي) ⁽⁵⁵⁾ فيدعو في نصه الشعري إلى ترك أحاديث السهر لیتجه نحو الشرب والكأس متناسياً كل ما يوقظ مواجعه ، مشبهاً (الخمير) بعمود الفجر يشق طريقه ونوره في الليل ، وهو لا يشبه غيره في شربه لأنه لا يفقد عقله بها بل بالعكس يصحو بها ويطلب الشرب في (الفضة البيضاء) وكأنها مصنوعة من الذهب المذاب (مذاب التبر) جامعاً بين اللونين (الأبيض والأصفر) ، ففكرة تداخل الألوان تضرب بعمق عند خيال الشاعر لتعزيز مدلوله الشعري ولإنتاج حالة شعرية فريدة ومميزة عنده ، ومن ثم يسقطه على خيال قارئ النص ، وبعد ذلك ينتقل إلى دمج ما يوحي إلى الأماكن المظلمة التي توحى بدورها إلى الظلام والسواد ، فيذكر (القبر) فكانت لهذه اللفظة بُعد نفسي كبير عند الشاعر والمتلقي ولها وقع أثير ، واختيارها وتوظيفها له أثره الفعّال في القيمة الشعرية أولاً ، واللونية ثانياً ؛ كونها تدل على الظلام وتحيل إلى السواد ، فكان للتداخل اللوني وتنوعه دورٌ في إبراز خفايا النفس الشاعرة وصلتها الوطيدة بالحالة النفسية للإنسان / الشاعر والمتلقي وبجالاتهم الوجدانية في النص الشعري (بنت كرم ، قهوة ، الدجى ، عمود الضجر) ؛ لذا فالدلالات الرمزية للألوان المتداخلة المذكورة كثيرة ومتنوعة وظفها شهاب الدين التلعفري في نصه ليصنع منها صوراً شعرية يبتغي إيصالها للمتلقي وينتقي الجانب الإيجابي لبعض ألفاظه ك (الليل) لتمنحه طاقة على التحمل والصبر ، وذكره ل (الفضة البيضاء) ليعبث الطمأنينة والهدوء في تلك النفوس الملتاعة وليتجرد من زيف مشاعره ، وتحولت تلك الألوان المتداخلة من التصور المادي إلى التصور النفسي في الخطاب الشعري بسبب حاجة الشاعر إليها في نفسه وإدراكه .

خاتمة البحث ونتائجه :

إنّ الجمال اللوني وتشكيلاته في نص شهاب الدين التلعفري كان وراءه الكثير من التوهجات الإبداعية والثراء الشعري ، فاللونُ عنده يُعد خميرة مناسبة للإبداع ، واللون في الخطاب الشعري يوظفه لتوصيل الإيحاءات الجمالية إلى المتلقي للإقناع والإثارة ، وتشير إلى الغائب من المعاني فضلاً عن متعتها في إشباع نفسية المتلقي ، فباللون ينقل الشاعر المجرّد المعنوي إلى المادي المحسوس ويزيد بها تركيز المتلقي ويخاطب حاسته البصرية التي هي أكثر تأثيراً للذهن والإدراك ، وكانت للقوة الإيحائية للون دور كبير لمساعدة الشاعر بنقل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي ، ومن ثم تثير انفعالاته ليشارك الشاعر بكل أحاسيسه .

ويبقى اللون مثيراً انفعالياً وتشكيلياً داخل النص الشعري ؛ لأنه إحساس شعري يوظفه الشاعر داخل نصه للتعبير عن حالة معينة يحس بها ويبتغي رسمها كصورة تشكيلية أمام المتلقي ، فاللون إحساس وانطباع

وهو مرآة عاكسة لذات الشاعر وقد رقد شهاب الدين التلعفري بدلالات كثيرة ومتنوعة وهو يحمل قدرات ذاتية تأثيرية على عواطف النفس البشرية وانفعالاته ، وفيها من الإيحاء ما يؤثر على طبيعة التصرف الإنساني وهو يكشف عن شخصية المبدع / الشاعر .

وبعد جولتنا الجمالية التشكيلية الفنية بين النصوص اللونية لشهاب الدين التلعفري ثبت كون اللون جزءاً من الأحاسيس والمشاعر والعواطف ، فكان للمفردة اللونية تأثير كبير على العملية الإبداعية وتشكيل المعنى ، وبناء الدلالة ، فعبر الشاعر باللون عن كمية المشاعر ونوعها في صوره ، ورسم بالكلمات لوحات فنية جمالية تعبر عن الحالة الوجدانية والشعورية ، وباللون كشف عن دقائق المعنى وجزئياته ، فكان لها تأثير كبير على النبض الشعري ، وبها يستحضر شهاب الدين التلعفري الذكريات الدفينة ، كما اعتمد اللون كوسيلة لتجميل النص الشعري والتأثير على المتلقي وإشراكه معه .

- (1) تنظر أخباره وترجمته في: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمن، شمس الدين بن خلكان (ت 681هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م، ج 4 ص 404، والوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (ت 764هـ)، تحقيق عدد من الباحثين، ألمانيا، 1962م، ج 5 ص 255، والأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م، ج 7 ص 151، وديوان التلعفري، حققه وقدم له د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2004 ص 11-26.
- (2) ينظر: اللون ودلالاته في الشعر الفلسطيني المقاوم، عاطي عبيات ومحمود شكيب الأنصاري، مجلة الخليل للبحوث، 2013م، المجلد 8، العدد 1، ص 47.
- (3) اللون ودلالاته في الشعر الفلسطيني المقاوم/ ص 48.
- (4) ينظر: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1426هـ، 2006م، ص 83.
- (5) شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر، صديقة معمر، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، (1988م-2007م) ص 38.
- (6) ينظر: دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب، ديوان (أنشودة المطر نموذجاً)، عبد الباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهره، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2014م، مج 41/ع 2/ص 589.
- (7) ينظر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر / ص 38.
- (8) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966م، ص 130.
- (9) الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت ص 41.
- (10) ينظر: مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، 2006م، ص 224.
- (11) ينظر: مرايا التخيل الشعري/ ص 223.
- (12) اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً) ظاهر محمد هزاع الزواهره، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008م، ص 13.
- (13) ينظر: جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، القاهرة - مصر، يناير، فبراير، مارس، 1985م، مج 15، ع 2، ص 41.
- (14) ينظر: التوظيف الفني للون في الشعر العربي، السري الرفاء نموذجاً، د. حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1437هـ-2016م، ص 19.
- (15) الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية / لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)، د. ابن حؤيلي الأخضر ميذني، مجلة جامعة دمشق / 2005م، مج 21، العدد 3-4، ص 114.
- (16) للإفادة ينظر: الألوان في شعر شهاب الدين التلعفري، د. مروعي إبراهيم موسى المحائلي، مجلة صوت الجامعة / الجامعة الإسلامية، لبنان، العدد 12، 1440 هـ / 2018 م ص 174 - 187.
- (17) ينظر: اللون، محمد يوسف همام، مط الاعتماد، مصر، ط1، 1930م، ص 1.
- (18) الديوان / ص 140.
- (19) الديوان / ص 180.
- (20) جمالية اللون في الشعر الأندلسي - ابن سهل الأندلسي أنموذجاً - وسيلة رحالي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، بإشراف أ.د. فاتح حمبلي، 1435-1436هـ، 2014-2015م، ص 14.
- (21) الديوان / ص 183.
- (22) شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر / ص 74.
- (23) الديوان / ص 202.
- (24) البقرة / آية 102.
- (25) الديوان / ص 288.
- (26) الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، ص 41.
- (27) الديوان / ص 555.
- (28) ينظر: الرديف اللوني في شعر احمد توفيق (الأعمال الشعرية) د. هدى الصحنوي، والباحثة بشرى هيثم فهد، مجلة جامعة البصرة، العدد 75، السنة 2015م، ص 99.
- (29) اللون لعبة سيميائية، فانت عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص 195.

- (30) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1986م، ص128.
- (31) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، د. صالح ملا عزيز، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، ط1، 2010م، ص182.
- (32) اللون لعبة سيميائية / ص195.
- (33) الديوان / ص89.
- (34) الديوان / ص199.
- (35) ينظر: المرأة (الواقف والمثال) قراءة في شعر شهاب الدين التلعفري (ت 675هـ / 1287م)، أ.م.د. شريف بشير احمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ربيع الثاني 1431هـ / آذار 2010م، المجلد 9، العدد 2، ص239.
- (36) الديوان / ص267.
- (37) ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني / ص50.
- (38) الفكر الجمالي عند شعراء الحداثة المحاصرين، د. عصام شرتج، عمان – دار آمنة، 2018م، ص35.
- (39) الديوان / ص407.
- (40) ينظر: ديوان التلعفري / ص407.
- (41) الفكر الجمالي عند شعراء الحداثة، ص38.
- (42) الديوان / ص412.
- (43) ينظر: اللون في شعر طاهر زمخشري، مزنة بنت محمد إبراهيم البطي، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، إشراف د. إبراهيم عبد العزيز، 1438-1439هـ، 2017/2018م، ص148.
- (44) الديوان / ص94.
- (45) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، وزارة الأوقاف العراقية، ط1، 1404هـ-1984م، ص13.
- (46) ينظر: جماليات اللون في القصيدة العربية، ص41.
- (47) الديوان / ص134.
- (48) اللون في الشعر الأندلسي، عبير فايز حمادة الكوسا، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بإشراف أ.د. فيروز الموسى، 1427-1428هـ / 2006-2007م، ص48.
- (49) الديوان / ص274.
- (50) ينظر: الفكر الجمالي عن شعراء الحداثة المعاصرين / ص64.
- (51) الديوان / ص390.
- (52) اللون في الشعر الأندلسي / ص315.
- (53) الفكر الجمالي عند شعراء الحداثة / ص74.
- (54) الديوان / ص390.
- (55) اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً)، ص18.

Proved the references and sources

- 1- The psychological foundations of Arabic rhetoric - D. Majeed Abd AlHameed Naji - Iraq Ministry of Endowments (T1 1404H. 1984 B).
- 2- Standards – khair Al.Deem Al-zarkli. Dar Al-Ilm Lilmalayeen Bairut (T5 1980B).
- 3- In shihab Al-Deen Al-Talafari. D. Marei Ibrahim Musa Al- Mahaili. Saut Al-jamiaa Magazine, the Islamic university. Lebanon 1440H. 2018B.
- 4- The structure of the poetic language. Jan Kahin Translate Mohammed Alwali and Mahamed Al-Umari Dar TOEFEL For publication. Moroco (T1 1986B).
- 5- The Artistic recruitment of the language in Arabic poetry- Alsiri Alrafaa as a form. D. Hamad Mohamed Fathi Al-Juburi. Dar Gaidaa for publishing and distribution (T1 1437H. 2016B).

-
- 6- The aesthetics of in Andalusian poetry. Ibn Sahl Al-Andalusi as a form wasilat Rahali Mics in Baster degree. Superrised by M.D Fatih Jameel. Collage of Arts and languages. The Arabic literature and language Dep. University of Al-Aarabi Bin Mhedi. Algeria 1435-1436H- 2015-2015.
 - 7- The aesthetics of the psychological reference in the Quranic discourse. D. Salih Mala Aziz Dar Alzaman for printing-publishing and distributing.
 - 8- The asthitis of Colour in the Arabic poem. Mohamed Hafiz thyab. Fusool Magazine. Jan. and May 1985.
 - 9- Colour semantics in Badir Shakir Al-sayab (ode of rain divan as a form. Abd AlBasit Mohamed Alzyood and Dhahir Mohamed Al-zwahrah, Humanities and social sciences studies Magazine 2014).
 - 10- Diwan Al-Talaafari. Fruition and proffered by D.Ridha Rajab. Dar Al-yanabii. Damascus T2 2004.
 - 11- Colour repertoire in Ahmed Taufeeq poetry (poetic works) D. Huda Alsahnawi and the researcher Bushra Haytham Fahad Al-Basrah University Magazine.2015.
 - 12- The contemporary Arabic poetry (issues andtechnical and moral phenomena- Ezz Ai-Deen Esmael. Dar Al-Fikr Al-Arabi. Cairo T3 1966).
 - 13- Poetry of colours in contemporary Algerian poetic text. Siddiqa Muamar M.A degree. Supervised by M.D yahya Al-Shaikh Salih. University of Mintory Costantine. Collage of Arts and Languages 1988-2007.
 - 14- Poetic image and the colour symbal. Yousit 14 poetic image and the colour symbal. Yousif Hassan Naufal. Dar Al-Maarif Cairo. T1 D.Th.
 - 15- Aesthetic thought of contemporary modernistpoets. D. Isam shartan. Amman Dar Aamina 2018.
 - 16- The Artistic fioon in the colour semiotics for Nazar Kabani (semiotic-linguistic stndy in poems of Complet poetic works D. Ibn Hwili Al-Akhdher Midni Damascus University magazine 2005).
 - 17- Colour. Mahamed Yousif Humam Al-Itimad printer Egypt T1. 1930.
 - 18- Colour in the Andalsian poetry. Abeer Fayiz Hamada Al-Kousa. M.Adigree. superrised by M.D. Fairouz Al.Musa. University of Al-Baath. Collage of Arts and Humanities 1427-1428- 2006-2007
 - 19- Colour in the poetry of Tahir Zamakshari- Mizna Bint Mohamed Ibrahim Al-Biti. M.A digree. Supervised by D. Ibrahim Abd AlAziz. Saudia Arabia kingdom University of Al- Qaseem. Collage of Arabic and social studies 1438-1439. 2018-2019.
 - 20- Colour is a semiotic game. Fatin Abd Al.Jabbar Jawad. Dar Majdalawi for publishing and distributing Amman (T1. 2009).
 - 21- Colour and its semantics in poetry (Jordanian poetry as a form . Tahir Mohamed Hazzaa Al.Zuahrah. Dar Al-Hamid for publishing and distributing. Amman. Jordan T1 2008).
 - 22- Colour and its semiotics in the cenflect palastanian poerty Aati Ubayat and Aahmood Shakeed. Al-Ansari Al-Khalel magazine for researches 2013.
 - 23- Woman (Reality and Example) Reading in the poetry of Shihab Al-Deen Al-Talaafari (675H- 1287B)M.D. Sharif Bashir Ahmed. Faculty of Basic Education research magazine. University of Mosul 1nd spring 1431- March 2010.
 - 24- Poetic imagination mirrors. Mohamed Sabir Ubaid the wall of the world books. Amman- Jordan 2006.

-
- 25- Functional dictionary of grammatical measures. Abd – qadir Abd Al-Jaleel Dar Safa for publishing and distribution. Amman. T1 1426-2006.
 - 26- Al wafi bilwafiyat. Salah Addin Bin Aabik Al-Safadi 764H. fruition with many researcher in Germany 1962.
 - 27- Wafyat Al-aayan. Waanbaa Al-Zaman. Shams Al-Deen Bin Khalkan 681H fruition by D.Ihsan Abbas. Dar Sadir. Bairut 1978.