International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

سيميائية الصورة في شعر البردُّوني

هبة محمد رضا حاج علي، جامعة الوصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة، البريد الإلكتروني: hiba.rida.ali@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2025/06/01	تاريخ نشر البحث: 2025/07/09	المجلد: 7	العدد: 1

ملخص البحث:
يسعى هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر عبد الله البردوني، من خلال المنهج السيميائي، باعتباره منهجًا يكشف عن البنية العميقة للعلامات والدلالات في النصوص الأدبية. وقد تناولت الدراسة ثلاثة محاور رئيسة: الصورة اللونية، وصورة تراسل الحواس، والصورة الساخرة؛ بوصفها أنماطًا تعبيرية تُبرز قدرة الشاعر على تشكيل رؤاه الفنية رغم فقدانه للبصر. حاول البحث تتبع كيفية تشكّل هذه الصور ودلالاتها الرمزية، ومدى ارتباطها بالسياق النفسي والاجتماعي في شعر البردوني، للكشف عن آليات اشتغال العلامة الشعرية وأبعادها. وقد خلصت الدراسة إلى أن تجربة البردوني تمثل نموذجًا فريدًا في توظيف الصورة بوصفها أداة للكشف والتأثير، وأن المنهج السيميائي يُسهم في إبراز تعددية المعنى وغنى النص.

الكلمات المفتاحية: عبد الله البردوني، الصورة الشعرية، المنهج السيميائي، اللون، تراسل الحواس، السخرية، الدلالة.

The Semiotics of Poetic Imagery in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni

Hiba M.Rida Haj Ali, Alwasl University, Dubai, United Arab Emirates, **E-mail**: hiba.rida.ali@gmail.com

RECIEVED: 01 June 2025	**PUBLISHED:** 09 July 2025	**DOI:** 10.32996/ijalls.2025.7.1.7

Abstract

This study aims to examine the poetic imagery in the works of Abdullah Al-Baradouni through a semiotic lens, considering it a methodology capable of uncovering the deeper structure of signs and meanings within literary texts. The research is structured around three main axes: chromatic imagery, synesthetic imagery, and satirical imagery—each serving as expressive tools that highlight the poet's ability to construct rich artistic visions despite his loss of sight. The study explores how these images are formed, their symbolic connotations, and how they relate to the psychological, and social contexts in Al-Baradouni's poetry. The findings indicate that Al-Baradouni's poetic experience represents a unique model in employing imagery as a means of revelation and influence. The semiotic method, in turn, helps reveal the multiplicity of meaning and the richness of the poetic text.

Keywords: Abdullah Al-Baradouni, poetic imagery, semiotics, color, synesthesia, satire, symbolism

المقدمة:

باسم اللّه، والحمد للّه، والصّلاة والسّلام على سيدنا وحبيبنا محمّد، وبعد:

يأتي هذا البحث في إطار دراسة الصورة الشعرية في شعر عبد الله البردوني، بوصفه من أبرز شعراء اليمن المعاصرين، الذين تحدّوا الإعاقة البصرية واستثمروا قواهم الحسية والخيالية لتشكيل عالم شعري غني بالرموز والدلالات. وقد جاء اختياري لهذا الموضوع انطلاقًا من دهشتي بقدرته على تصوير الواقع بعمق رغم فقدانه البصر في سن مبكرة، واعتمادًا على فرضية مفادها أن كفّ البصر لم يكن عائقًا أمام الإبداع، بل شكل دافعًا لتفعيل الحواس الأخرى وتطوير صور شعرية متميزة.

وينطلق البحث من مجموعة من الإشكالات الجوهرية: كيف استطاع البردوني أن يصور واقعه شعريًا؟ ما الآليات التي اعتمدها في تشكيل صوره الفنية؟ وما دور اللون والحواس والسخرية في بناء نصه الشعري؟ كما يسعى لإبراز مدى التماثل بين شعره وواقع اليمن.

وقد اعتمدت المنهج السيميائي في قراءة النصوص، لما يتيحه من أدوات تحليلية للكشف عن الدلالات العميقة للعلامات والصور، وتم تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث تناولت الصورة اللونية، والصورة التراسلية، والصورة الساخرة، وخاتمة أبرزت أهم النتائج.

تمهيد:

تستلزم الرؤية الفنية للأعمال الأدبية الغوص في البعد النفسي للمبدع، بدلاً من الاكتفاء بتحليل الظواهر اللغوية فحسب. ويعد الشاعر اليمني البردوني مثالًا بارزًا في هذا السياق، حيث تتجلى في أعماله مقارنة حادة بين بساطة الحياة الريفية وتعقيدات الحياة الحضرية، مسلطًا الضوء على الفوارق الطبقية والاستغلال الاجتماعي. يتبنى البردوني الذي تأثرت شخصيته بفقدان بصره في صغره، مزجًا بين التقاليد الشعرية العربية وأساليب الشعر الحديث.

حيث يتلاقح في شعره تياران، قدامي وحداثي، فهو من جهة موصول بموروث القصيدة العربية وتراثها، ومن جهة أخرى متواشج بتيار التجديد الشعري والتحديث[1]، فهو يصب إبداعه في قوالب عروض الخليل دون أن تحول بينه وبين أن يفيد من تقنيات النقد الحديث [2]. إنّ البردوني (1922-1999م) شخصيّة لا تنسى في تاريخنا الأدبيّ المعاصر، وهو من أعلام شعراء اليمن المجدّدين الذين آمنوا بأن الشعر لا بد له من مسايرة تطور الزّمن وحاجيّات المجتمع، ولد في قرية "البردّون" وفي صغره ترك الجدري على وجهه أثرا أليما وانتزع منه أغلى ما فيه "العينين"[3]، لتتكون في شعره قيم رمزية يجب الغوص في أعماقه النفسية حتى نتحرى فهمها.

وقد يعمد إلى أن يعوض بحواسه وقدراته المختلفة عن النقص الذي ربما يشعر به؛ حيث "تبين أن السلوك التعويضي ليس لدى العميان إلا مظهرًا سلوكيًا واحدًا من مظاهر أخرى مختلفة"[4]، لأن الطبيعي أن كل إنسان قد يعاني من عقدة نقص في إحدى جوانب حياته، فيسعى لملء ذلك النقص بالاستعانة بما توفر لديه من إمكانيات وقدرات تعزز ثقته بنفسه.

لهذا تبنت الدراسة المنهج السيميائي لتحليل النصوص الشعرية للبردوني، مع التركيز على العلامات والرموز اللغوية التي تكشف عن غنى المعنى وتعدد الأبعاد في أعماله. هذا المنهج يسمح بالتعمق في تفسير العناصر الشكلية والمحتوى العاطفي والفكري للنص، مبرزًا الطرق التي يستخدم بها الشاعر الترميز والإيحاء لتقديم تجربته الشخصية ورؤيته للعالم.

وقد تعددت الآراء حول ضبط مصطلح السيمياء، فمن النقاد من استخدم (سيميولوجيا)، أو (السيميوطيقا)، أما النقاد العرب الذين عادوا للتّراث العربي فيستعملون مصطلح السيمياء، ويشتق منها السيميائيّة. [5]

- **السيمياء**: لغة: العلامة، مشتقة من الفعل (سام)، الذي هو مقلوب (وسم). [6] وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: " **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ"[7]**، واصطلاحًا: "دراسة شكلانيّة للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[8]. فالسيميائية منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل، وعلتها، وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحملها.[9]

وتأتي أهمية الصورة الشعرية في الدراسة لما لها من قدرة تعبيرية وجمالية تسهم في تشكيل العمل الأدبي. يعتمد البردوني على خلق صور شعرية تستند إلى تجربته الشخصية وثقافته، مستخدمًا التصوير اللغوي لإثراء النص وتعميق مغزاه. وتُقسم هذه الصور إلى ثلاثة أنواع: الصور القائمة على اللون، التي تربط الألوان بموضوعات القصيدة؛ صور تراسل الحواس، التي تجمع بين الحواس المختلفة لنقل المشهد؛ والصور الساخرة، التي تستخدم الفكاهة والرمز لنقد الواقع بشكل لاذع. وبذلك، تؤكد الدراسة على أهمية النظر إلى الأعمال الأدبية من منظور يعترف بغنى التجربة النفسية والثقافية للمبدع، وتبرز كيف يمكن للمنهج السيميائي فتح آفاق جديدة لتفسير النصوص الشعرية واستكشاف أعماقها المعنوية والفنية.

المبحث الأول: الصورة اللونية

أولًا: التعبير بالألوان:

اللون من أجمل ظواهر الطبيعة ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبيّة لما يشتمل عليه من شتّى الدّلالات الفنيّة، والدينيّة، والنفسيّة، والاجتماعيّة والرمزيّة. وللون تأثير قوي عند البردوني، يمتزج عنده فن تشكيل الشعر بلغة الألوان، مولدًا قيمة سيميائيّة ذات دلالات عديدة، تتنوع وتختلف باختلاف السياق. وهو من أهم الوسائل التي لجأ إليها البردوني في تشكيل الصورة الشعرية. "لقد عمد الشاعر إلى خياله الواسع لتشكيل الصور اللونية بعيدًا عن محاولة استدعاء صور الذاكرة القديمة؛ فالواضح أن الذاكرة لم تؤثر بشكل مباشر في بناء الصورة اللونية بقدر ما كان لخيال الشاعر من تأثير."[10]

ويشير البردوني لمسألة الألوان "بأنها ليست نابعة لعقدة شعور بالنقص تتجه للتعويض، ولا هي محاولة لترجمة الإحساس بلغة يفهمها المبصرون، بل هي ظاهرة مرتبطة بحالة العمى نفسها، تأتي طواعية في شعرهم، وصدقًا لا اصطناعًا ولا تعويضًا، عن طريق الذاكرة الداخلية الغائرة في النفس، أو الأفكار البديلة التي يكونها الأعمى عن اقتران الألوان بالمعاني". [11]

وسأقف في شعره على بعض أبيات تكررت فيها ألوان معينة، عبر عنها بصورة مباشرة، منها الأحمر والأسود والأخضر والأبيض..

يرسم لنا البردوني صورًا يلونها بألوان شتى، وكل لون يحمل دلالة ورمزًا مختلفًا.. فيجسد لنا بالاستعانة باللون الأحمر[12] مآسيه ومعاناته، إذ تشتعل الأحزان في قلب الشاعر منذ ولادته التي رأت فيها عائلته ابتلاءً إضافيًا على متاعب ذلك العام[13]، وتتابعت المصائب

عليه، ففي سن الخامسة يفقد بصره، ولا تلبث أن تصيبه مأساة أخرى بفقدان أمه. تلك المعاناة المتواصلة خلال طفولته وشبابه خلفت بنفسه ندوباً عميقة، تجدد الحياة ألمها بكل مرة تحاول فيها أن تلتئم.

يعبر عنها بقصيدته "فلسفة الجراح"[14]:

وكأن قلبي في الضلوع جنـازة ** أمشي بها وحدي وكلي مــأتم

أبكي فتبتسم الجراح من البكـا ** فكأنهـــا في كل جارحـة فم

يا لابتسام الجرح كم أبكي وكم ** ينساب فوق شفاهه الحمرا دم

يضفي على الجراح صفة الإنسان فيشخصها، فالبكاء من الألم أدى إلى توسع جراحه ليصورها وكأنها تبتسم، وهنا المفارقة! فالبسمة ما هي إلا ألم وحرقة، وتبدو الصورة اللونية الحمراء للجراح معبرة عن الشعور بالألم والأسى.

وقد يذكر لونين متضادين في صورة واحدة، ففي قصيدته "طائر الربيع" [15] يشابك بين الحواس والألوان فيقول:

كم ترسل الألحان بيضًا إنما ** خلف اللحون البيض دمع قاني

ترجمت أسرار الطبيعة نغمة ** أبدية في صوتك الرنـــــان

وعزفت فلسفة الربيع قصيدة ** خضرا من الأزهار والريحان

فينقل لنا صورة هذا الهديل عن طريق صورتين متضادتين للونين، أولها اللون الأبيض ويقابله اللون الأحمر، ولكل منهما دلالة مناقضة للثاني، فالأبيض لون يدل عند كثير من الشعوب على معاني الصفاء والنقاء، فاستخدم رمزًا للطهر والبراءة والتفاؤل والرضا، والمهادنة والسلام [16]، لكن ومضات التفاؤل عند شاعرنا سرعان ما تنقلنا للألم والشجن بتوظيفه للون الأحمر بذكر صفته (قاني)، فيحتار هل يغني هذا الطائر شدوًا وفرحًا أم يبكي حرقة وألمًا؟

"هذا التردد بين الغناء والبكاء جزء من الشوط الرومانسي الذي قطعه الشاعر باكيًا لاهثًا، يبحث في قاع ذاته عن حلول اجتماعية فلا يعثر إلا على الدمع والأسى"،[17] بل هو يبكي ويحيل بكاءه معازف وأغاني، وبعد عدد من الأبيات يلون الربيع قصيدة خضراء، فرغم حزنه ومعاناته إلا أن تفاؤله عاد بفرحة قدوم فصل الربيع؛ فدلل باللون الأخضر على لون العشب والرداء الأخضر الذي يكسو الطبيعة في هذا الفصل، ونقل تلك الصورة ليشير إلى الأمل والاستبشار بالأيام الخضر التي ستزين اليمن، وتنقله من واقعه البائس إلى مستقبل مشرق.

ومن خلال توظيفه اللون الأخضر يبدو الشاعر متفاخرًا بجمال اليمن، وطبيعتها الساحرة:

يا أمّي اليمن الخضرا وفاتنتي ** منك الفتونُ ومنّي العشقُ والسهرُ [18]

فيدل على لون الطبيعة الذي يشعر الإنسان بالراحة والانبهار، وتمتزج فيه دلالات التجدد واستمرارية الحياة المنبعثة من الدوال التي توحي بذلك، ويحمل دلالة إيجابية تتمثل في (العطاء)، فاختياره لهذا اللون كان مناسبًا لجو خصب معطاء ملؤه الهدوء والسكينة والجمال، إذ إن اليمن فتنت الشاعر بعطائها وحسنها الخلاب، فأضفى عليها اللون الأخضر برمزية تدل على الطهر والخير والنقاء.

ويلتئم مع استخدام اللون بذلك الصفاء حالة الشاعر النفسية بالأمل الذي يتفاءل به الشاعر، وهو الولادة بعد التحرر من التخلف والضعف، في قوله:

كالمشمش مـــاتت واقفـــة ** لتعـــد الـــميـــلاد الأخضـــــر [19]

يلجأ للون الأخضر تعبيرًا عن مولد الحرية والميلاد اليمني المرتقب الذي لا يتحقق إلا بتضحيات الشعب اليمني، وجاء باللون الأخضر ليدل على مدى ازدهار ورقي أرض اليمن بهذا الميلاد، وكأنه يراها جنة الله في أرضه.

وقد استلهم البردوني من الحب نظم القصائد، فكانت المرأة ملهمته، ويأتي باللون الأبيض ليسمو بالمرأة لعالم الطهر والمثالية، فتأسر كل من حولها بنقائها وصفاء روحها، واستوحى ذلك في قوله بقصيدة "الحب القتيل" [20]:

وكم شدوت بواديه الوريف وكم ** أفعمت كأس القوافي من معانيـــه

وكم أهاب بأوتاري وألـــهمني ** وكم شربت الأغاني البيض من فيه

تعبر الأغاني البيض عن مدى انغماس روح الشاعر في مشاعر الوجد والحب العذري، فالمرأة مختبئة خلف أقنعة الرمز والإيحاء، إلا أنها حاضرة بكيانها النقي الطاهر في وجدان الشاعر وعقله، فالدال اللوني (الأبيض) ينقلنا لمعنى المعنى؛ وهو جمال وطهارة تلك الأيام التي تغنى بها الشاعر بالحب والمرأة، فالشاعر انتقى من دلالات اللون الأبيض ما يعبر به عن توقه للحب السامي، وحنينه لتلك الأيام.

أما اللون **الأسود** فيحمل دلالات التشاؤم والحداد، ويرمز به البردوني للقلق والماضي الكئيب [21]، فاللون الأسود يحمل دلالات غير محببة لم يخرج عنها شاعرنا نظرًا للحالة السوداوية التي عايشها منذ طفولته من نكبات متتالية، وسلسلة لا تنقطع من الهزائم والموت والحداد، فيصف وحدته ومعاناته مستعينا باللون الأسود في قصيدته "وحدي هنا" [22]:

وحدي هنا يا ليل وحدي ** ما بين آلامي وسهـدي

وحدي وأموات الــمنى ** والذكريات السود عندي

وكأن أشبـــاح الدجى ** حولي أمـاني مســتبد

تبرز سيميائية اللون الأسود معاناة الشاعر ووحدته، حيث يصور حواره مع الليل - رمزاً للسواد - معبرًا عن تكثيف الألم وتحول الذكريات إلى ظلمة لا تفرق بين السلوى والحزن. يستخدم كذلك صورًا لأشباح الظلام، مضاعفًا الإحساس بالخوف من العزلة، ليعكس تجربته الشخصية وحالته النفسية من خلال الاستعارة المكثفة للسواد.

وقد تتداخل الألوان إشارة إلى تعدد الدلالات للموصوف، ففي حديثه عن النفط الذي كثر اللغط حوله، استحال من لون واحد إلى عدة ألوان، كما يذكر في قصيدته "مرقسيّات النفط اليماني"[23]:

وكان عليك اصفرار النضار ** بياض الصلاة، اسوداد الغمام

وقيل بلا أي لون وقيـــل ** له حمرة كاحتراق الظـــلام

يستعرض البردوني تنوع الآراء حول نفط اكتشف في أراضي الناس، حيث يراه البعض بلون ذهبي يبعث السرور[24]، والبعض ببياض يرمز للطهارة والنقاء[25]، أو كسواد السحب المغيثة بالخير، أما في الدال (حمرة) فهو يشير لحالته عند الاحتراق والإضاءة. يرمز الأصفر للقيمة العظيمة لا سيما بإضافته للدال (النضار)، ويرمز الأبيض للشفافية والنقاء، والأسود يحمل دلالات الأمل وترقب الخير والبركة، بينما الأحمر يجسد الدفء والحيوية والحياة، ويدل على النار وقوتها.

وقد يتوه البردوني في بلاد الآخرين وسط سيل من الأسئلة التعجبية، في قصيدته "يمني في بلاد الآخرين" [26]:

من أين أنا؟ من يدري ** أوليست لي جنسية

نسبي رايـــات حمر ** وفتوحـــات ذهبية

يعمل على تأكيد ارتباطه بأرض ذات تاريخ مجيد وإنجازات مذهلة، مستخدمًا رمزية اللونين الأحمر والأصفر الذهبي للدلالة على الفخر والمكانة الرفيعة لوطنه. يشير الأحمر إلى النصر والقوة، بينما يجسد الأصفر الذهبي الحرية والغنى، معززًا مفهوم الاعتزاز بالإنجازات التاريخية والثقافية.

ثانيا: إحالة لدلالة مصطلح (اللون) في شعره:

تكرر ذكر مصطلح اللون في عدد من أبياته وقصائده، وفي كل مرة استخدمه علامة ليدلل به عن شيء خفي، ففي قصيدته "تقرير إلى عام 71 حيث كنا"[27] يقول:

حيثُ كنا كما أراد الإمَــام ** كــلّ دعوى منـّا علينا اتّهامُ

غيــر أنَّا وبعد تسعِ طوالٍ ** حيــث كنّا كأنّمـــا مرَّ عامُ

وعرفنَا من العمالاتِ صِنفًا ** كان أطرى ما أحدثَ "العمُّ سامُ"

يرتدي كلَّ ساعةٍ ألفَ **لــونٍ** ** ولــهُ في كلّ ستــاعتين نظامُ

لمصطلح اللون هنا إشارة سيميائية يخفي خلفها غضبه وحنقه على الإمام والحاكم، والثوار الذين رغم قيامهم على الحاكم الظالم إلا أن نتائج هذه الثورة باءت بفشل شبه قاتل، وكيف يتبدل من يتحكم في مصير هذه البلاد ويتحول ويلعب بمصائر الناس.

فكأنه يشبههم بالحرباء، حيث تُظهر الدراسات السلوكية والأدبية استعارة "الحرباء" لوصف الأفراد المتقلبين الذين لا يمتلكون ثباتًا في الرأي أو الموقف. وتُستخدم هذه الاستعارة بناءً على القدرة البيولوجية للحرباء على تغيير لونها، مما يرمز إلى التكيف المستمر مع الظروف المتغيرة لتحقيق الأهداف الشخصية والمصالح المادية. وهذا يعكس السلوك الإنساني المتغير ويستخدم كأداة نقدية لتسليط الضوء على غياب الثبات الأخلاقي والمبدئي في التفاعلات الاجتماعية.

يلمح لذلك في قصيدته "الضباب.. وشمس هذا الزمان" [28]

وركام من **التلاوين**، حتى ** لا يبقي لأي (حرباء) لبسا

يشكل الشاعر بـ (ركام التلاوين) الإشارة للتغير الدائم لحقيقة الأشياء، فيبدو كل ما يصادفه غريبا شاذًا، حتى أن الحرباء ما عادت تلقى لها لونًا في وسط تماهي الألوان مشكلا بذلك ضبابًا تضيع فيه الرؤى، فالعلامة السيميائية (ركام من التلاوين) دلالة لضبابية الحقيقة والتغير المستمر اللامنطقي.

وفي قصيدته "مواطن بلا وطن"[29] يصور الشاعر غربة الإنسان في أرضه، معبرًا عن الحيرة والألم الناتج عن الشعور بالانتماء لوطن تلاشى. يبرز النص مأساة اليمن، مهد الحضارات، التي عانت من الاستبداد السياسي ونهب ثرواتها عبر عقود، مما أدى إلى فقدانها لهويتها ومكانتها. حتى دفع بها الأمر لبيع لون وجهها.

اليوم أرض مأرب ** كأمها موجّهة

يقودها كأمها ** فأر وسوط "أبرهة"

فما أمرّ أمسها ** ويومها ما أشبهه

تبيع **لون** وجهها ** للأوجه المموهة

يحاول في هذه القصيدة أن يحرك ما مات في أبناء شعبه، يذكرهم بأمجادها علهم يقاوموا عدوهم الذي شبهه بأبرهة، وكيف ضاعوا في حاضرهم المظلم، وأضاعوا ماضيهم المشرق، لتبيع أرض مأرب (لون وجهها) وهي علامة تشير لضياع معالم مجدها، واندثار عروبتها، والانسياح بلا أثر ولا لون. كما في قوله في قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم"[30]:

عروبة اليوم أخرى، لا ينم على ** وجودها اسم ولا **لون** ولا لقب

ويشبه ذلك قوله:

من يرد اللون للألوان من ** يهب الأكفان شيئا من خلابة

وقوله في قصيدة "يمني في بلاد الآخرين":

وأبي _قالوا_ يمنيّ ** أمي _قالوا_ يمنية

لكن أنستني لوني ** وفمي أيدي الهمجية

على الرغم من فقدان البردوني لبصره، كانت قصائده غنية بالألوان، مما أكسب شعره أهمية بالغة وديناميكية لونية معبرة عن موضوعات متنوعة. لعبت الألوان دورًا محوريًا في تجسيد التجربة الشعورية للشاعر، محولةً إياها إلى طاقة رمزية يديرها للتعبير عن معانٍ تهدف إلى تأثير عميق على القارئ.

اللون الأخضر، الذي يغلب استخدامه في شعره للدلالة على الخير والعطاء والأمل، يُعد اللون الأكثر تكرارًا في أعماله. في المقابل، يحمل اللونان الأحمر والأسود في غالبية الأحيان دلالات قاتمة، مرتبطة بمشاعر الخوف والألم والحرقة. أما اللون الأبيض فيشع برمزية إيجابية تجسد الخير والنقاء والجمال، ولم يقتصر في استخدامه للون بصورته الحقيقية ومعانيه المعروفة، فلم يقف عند ما هو مرئي فحسب بل جعل اللون مشموما، ومسموعا، راسمًا صورة من أبهى صور تراسل الحواس.

المبحث الثاني: صورة الحواس:

أولًا: الصورة التراسلية:

يتم بناء الصورة الشعرية عبر آليات متعددة؛ منها الصورة التراسلية، وهي التي: "تصف مدركات حاسة من أخرى، فتعطي المسموعات ألونًا، وتهب الألوان أنغامًا، وتصيّر المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانًا، ... وتكون النتيجة وحدة في الحواس فسيحة تتشابك على رحابها المشاهد، والألوان، والأصوات، ويمتزج بعضها ببعضها الآخر."[31] هذه التقنية التعبيرية تلعب دورًا محوريًا في صياغة أشكال شعرية جديدة، داعية إلى التفكير النقدي والتأمل بتحديها للأنماط التقليدية.

ويبرع الشاعر في تعزيز الأبعاد الجمالية للنص باستخدام تقنيات مثل صور تراسل الحواس، "والمبدع في هذا اللون من الصور يتحرك في مضمار الأحاسيس، ... في حلولية روحية عميقة تتوق إلى التحرر من سجن الموضوعية.." [32] ومن خلالها استطاع البردوني أن يكسب قصائده إيحاءات شعرية خصبة، أعانته على توليد دلالات جديدة.

يستدعي البردوني رواسب نفسية كامنة في أعماقه ويشكلها، واصفًا ومصورًا، "يقظة الذاكرة في تفعيل الحواس، ثم يقظة الحواس في تفعيل حاسة البصر أسهم في اذكار المقدرة الإبداعية على التصوير حتى بدا مبدعًا في الوصف على نحو تفوق فيه على المبصرين" [33]، فكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وتجول في رحاب عوالم أبدعها مكنته من النفاذ إلى دقائق النفس.

ثانيًا: سيميائية الصورة التراسلية:

التراسل بين السمعي والمرئي:

ومن نماذج ما كان نقلا بين مدركات السمع والبصر، مما يدخل في نطاق اللون قوله في قصيدة الربيع والشعر"[34]

بدر مطالعه القلوب ونوره ** يوحي إلى الأوطان أن تتقدمـا

وكأنه وهج إلهي السنـــا ** ومنابر تمحو ديــاجير العمى!

وكأنّه بفم الربيـــع **نشيدة** ** **خضراء** نقّشها الصباح ونمنما

إن الدال السمعي (نشيدة) ينزاح عن مدركه حين يضاف للدال (خضراء)، وهو دال بصري، وكما ذكر سابقًا يكثر استخدام اللون الأخضر عند البردوني رمزًا للأمل والفرح والتفاؤل، ولما تزاحمت الأفراح لاستقبال ولي العهد في صنعاء، مزج البردوني أفراح الشعب في لوحة فنية رسمها بمخيلته بألوان زاهية، فأراد بهذه العملية التبادلية أن يجسد حالة الفرح والغبطة التي أظلت على الشعب، ويشير للأمل بالغد المحمل بالخيرات.

وفي صورة مشابهة ينقل بها المسموع للمرئي، في بيت سبق ذكره في البحث:

كم ترسل الألحان بيضا إنما ** خلف اللحون البيض دمع قاني [35]

نقل الدال (الألحان) من فضائه المسموع إلى المرئي، مستعينا باللون وهو مدرك بصري.

التراسل بين المسموع وحاسة الشم:

اختيار الشاعر للألوان هو اختيار دال يتناسب مع ما توحيه الألفاظ؛ فينشأ عن ذلك ما يؤكد عمق الدلالات السيميائية عن طريق الامتزاج بين الدوال، ففي قصيدة "شاعر.. ووطنه في الغربة" عندما شد رحاله مسافرًا لأول مرة، مبتعدًا عن وطنه، يصور لنا صوت المضيفة الذي رآه بقلبه وسمعه بأذنه:

حين نـــادت إلى الصعود فتــاة ** مثل أختي **بنية الصوت** ربعـــة

مذ صارت مضيفة لقّبـــــوها ** "سوزنا" واسمها الطفولية "شلعة" [36]

فانتقل اللون البني من سمة تتميز بها أغلب الوجوه اليمنية، إلى سمة تميز أصواتهم كذلك، فاللون البني يشكل سيميائيا معادلًا لصفاء وأصل المضيفة التي تميزت بحضور البيئة اليمنية السمراء في الدال (بنية)، فأشعلت في قلبه الحنين للوطن، والانتماء إلى ترابه، و"بينت لنا أثر العمى في تشكيل الصورة عند البردوني"[37]، إلا أنه وللمفارقة لم يكن اسمها أصيلًا كأصالة لونها، فنقد المجتمع الذي فرض عليها أن تستحدث اسمًا بسبب عملها كمضيفة، من خلال صورة ساخرة لاذعة تعبر عن تصادم أساليب الحياة.

أما في قصيدته امرأة الفقيد التي تعكس صورة عميقة لألم الانتظار، حيث تنتظر زوجة جندي عودته في خضم الحرب الأهلية اليمنية بالستينيات. يصور البردوني معاناتها وأملها المتلاشي بعد عودتها دون أخبار.

وغداة يوم، عاد آخر موكـــب ** فشممت خطوك في الزحام الراعد

وجمعت شخصك بنية وملامحًـا ** من كل وجه في اللقاء الحاشـــد

حتى اقتربــت وأمّ كل بيتـــــه ** فتشــت عنك بلا احتمال واعــد

وإلى انتظار البيت، عدت كطائر ** قلق ينوء على جنـــاح واحــد [38]

البردوني يمنح القارئ لحظة من التفاؤل بعبارة "شممت خطوك"، موحيًا بإمكانية لقاء الزوجة بفقيدها. لكنه سرعان ما يقلب هذا التوقع، محولًا الأمل إلى صدمة بكشفه أن هذا الإحساس ليس إلا وهمًا نبع من أمانيها وخيالها. فالزوجة لم ترَ، ولم تسمع خطواته، ولا حتى تمكنت من شم رائحته، ما يعكس عمق ألمها، وحجم معاناتها بفقدانه، ومدى اشتياقها إليه.

فجسد صورتها باستخدام علامات عدة تعبر عن هالات الحزن والأسى والألم، ليصنع من كل حاسة إشارة لها قيمة ودلالة شعورية خاصة. ويجعل من حاسة الشم علامة سيميائية أكثر قدرة على التصوير وإيصال الحالة النفسية الدفينة. فحاسة الشم قادرة على إثارة الاستجابات العاطفية بصورة مباشرة وتخليد تأثيرها في الذاكرة العاطفية، ربما بقدر يتعدى تأثير الحواس الأخرى.

يعزى هذا إلى الترابط الفريد بين النظام الشمي والمناطق الدماغية المسؤولة عن معالجة العواطف والذكريات. في هذا السياق، يُستشهد بقول الشاعر في قصيدته "آخر جديد"[39] كمثال على كيفية استخدام الشعراء لهذه الظاهرة لتعزيز البعد الوجداني في أعمالهم الأدبية.

بالأمس شدا المذياع هنا ** فشممتك أغنية جذلى

فالعلاقة بين الدال على حاسة الشم (فشممتك) والأغنية يكمن في ربط المعاني بمشاعر الحب والشوق، والحزن والذكرى الحية التي تفجرها حاسة الشم.

وأما قوله في قصيدة "مدينة الغد"[40]:

كل شيء وشى بميلادك الموعود ** واشتم دفئـــه واخضراره

ذات يوم ستشرقين بلا وعـــــد ** تعيدين للهشيم النضـــاره

فأتى بذكر اللون الأخضر، وهو أكثر الألوان خصوبة عند الشاعر، ومنبع تفاؤله، يوحي بإضافته للدال (اشتم) مدى نضارة وجمال الزمان بعد التحرر من القيود، وامتلاك الحرية.

توظيف عدة حواس مجتمعة:

نلمح تجليات شعرية ناتجة عن خياله الخصب، ففي قصيدة "عائد" يصور لنا صنعاء بكل تفاصيلها، لنسمع صوتها، ونرى همساتها، ونهيم بحثًا عن روائحها العطرة، بلوحة فنية تشابكت فيها الحواس وتناقلت مدركاتها برشاقة وعذوبة:

سل تمتمات العطر: هل ** نيسان يمرح في ثيـــابي

همساتها الخضرُ الرقاق ** أشفّ من ومض السراب

وهج الأغاني والصـدى ** حرق المعازف والربـاب [41]

في هذه القصيدة، يخلق الشاعر تداخلاً فريدًا بين الصور والحواس، متجاوزًا الحدود التقليدية للإدراك. يتجلى ذلك في تحويله العطر -المدرك بالشم- إلى صوت تمتمات، ووصفه لهمسات صنعاء بلون الخضرة، وصنعاء التي تتوهج فيها (الأغاني والصدى). هذه الأساليب تبرز جمال صنعاء وتراثها الغني، مستخدمًا العطر كوسيلة لإحياء الذكريات ونقل القارئ عبر الزمن. وعلى الرغم من ألمه لوضع صنعاء الحالي، يبقى اللون الأخضر رمزًا للأمل بمستقبل يسوده الخير والسعادة والعدالة والتقدم.

وفي قصيدة "بعد الضياع"[42] يقيم معادلة تراسلية باستخدام مجموعة من الألفاظ:

هنـــــــــــا هزني من وراء المـــنى ** نداء كضحـــك الصبي الغرير

كخفق الأماني كنجوى الغدير ** شذي الصدى زنبقي الخـــرير

يعبر الشاعر عن حيرته عند فراق ابنة العم، وما تداعى إليه بعد حيرته وتخبطه، فيتنوع التراسل كل مرة بما للصورة من أثر في الشعور، فاقترن البصري بالسمعي، والشمي بالصوتي والسمعي، ويتوخى الشاعر بهذه التبادلية القدر الأكبر من الجمالية والتعبيرية والتأثير، جعل فيها الحواس علامات سيميائية أكثر شفافية وقدرة على التصوير.

نجوى غدير ← سمعي/ بصري

شذي الصدى ← شمي/ صوتي

زنبقي الخرير ← شمي/ سمعي

يشتغل الشاعر في هذا المقطع على شبكة صور حسية، من ضمنها الصورة البصرية؛ حيث يجعل (الغدير) كمركب بصري مسموعًا، وتظهر عبقرية الشاعر في التصوير؛ وذلك لوجود نوع من الترابط والتفاعل حين يصدر الغدير صوتًا رقراقًا خافتًا يشبه (النجوى)، ويتراءى لنا من الدال (زنبقي) إحالة للون الأبيض بالإضافة لما فيها من حاسة الشم، بقصد تفجير دلالة المعنى في صورة جعلتنا نعيش مشاعر رسمها بإيقاظ أكبر عدد من حواسنا وتشابكها.

وكذلك قوله بقصيدة سحر الربيع"[43]:

والرياحين شذيات الغنا ** تبعث اللحن مع الأنسام عطرا

وكأن الروض في بهجته ** شاعر يبتكر الأنغام زهرا

يتجلى لنا إحساس الشاعر العميق بالجمال في هذين البيتين، فيصور لنا سر جمال الطبيعة لا في صورتها البصرية فحسب وإنما في جمال أصوات هديل الطيور، وشذا الزهور، فأضاف الصوت للمدرك البصري الشمي (الرياحين شذيات)، ثم حوله من مدرك بواسطة الصوت إلى مدرك بواسطة الشم، كما شخص (الروض) فجعله شاعرًا يبتكر ويبدع (الأنغام زهرا) فدمج بين المدرك السمعي والشمي والبصري مستشعرًا جمال الموسيقى واللحن في تصوير فني بديع.

يمكننا أن نقول إن الشاعر نسج من هذا التداخل لوحة فنية غنية بالألوان، الأصوات، والعطور، متجاوزًا الحدود التقليدية للإدراك الحسي. بمهارة فائقة عبر البردوني عن تجاربه وأحاسيسه، مقدمًا لنا بذلك نافذة على عوالم شعرية ذات بعد عاطفي وجمالي عميق، تعكس براعته في استخدام اللغة لرسم صور معبرة تثري الروح والوجدان.

المبحث الثالث: الصورة الساخرة

أولًا: مفهوم السخرية:

السخرية: "من أكثر أشكال الفكاهة أهمية، وهدفها عمومًا مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير"[44]، إذن فارتباط السخرية بالضحك لا يعني أنها غير جادة في إيصال الفكرة، بل حملها الشاعر أداة لرفع راية الإصلاح، والنقد البناء، فهي ترنو عن الابتذال والتسلية، وتحمل أملا في تصحيح وضع فاسد، وتغيير حالة اجتماعية أو سياسية؛ حيث إن هدفها البناء لا التحطيم، والرقي لا الإسفاف.

والسخرية "تتميز باستعمالها المراوغ للغة، والذي يظهر في شكل قلب دلالي أو تضاد، فهي ترتكز على مبدأ التضاد الحاصل بين معنيين: معنى سطحي ظاهر، ومعنى باطني خفي، هو المعنى المقصود من الكلام"[45]، وعليه فإن استخدام المنهج السيميائي أداة إجرائية تؤطر النص، تناسب المتلقي في مواجهة التحدي الذي يكمن في فهم الرسالة الساخرة.

ديوان البردوني يبرز كمنبر للنقد الاجتماعي والسياسي، مستخدمًا السخرية والأسئلة الاستفزازية لدفع القارئ نحو تحفيز الوعي والتفاعل العاطفي، بهدف دعم التغيير الإيجابي والتقدم الاجتماعي. والتحليل السيميائي لأعماله يكشف عن غنى معانيها ويفتح الباب أمام قراءات جديدة.

ثانيًا: سيميائية السخرية:

-السخرية من الواقع السياسي:

يسلط البردوني الضوء على ما يجري في وطنه، في محاولة كشف الظلم، والتحريض على الثورة التي تجبّ ما قبلها من ضياع وجهل وظلم، فالجاني الحقيقي هو الشعب الذي سكت عن الظلم فازداد الظالم جبروتًا وطغيانًا، كما يصور في قصيدته "حين يصحو الشعب" بصورة ساخرة من الواقع:

اعذر الظلم وحملنا الملامـــا ** نحن أرضعناه في المهد احتراما

نحن دللناه طفلا في الصبـــا ** وحملناه إلى العرش غلامـــــا

لا تلم قادتنا إن ظلمـــــــوا ** ولم الشعب الذي أعطى الزماما

كيف يرعى الغنم الذئب الذي ** ينهش اللحم ويمتص العظامـــا

آه منا! ما أجهلنـــــــــا؟! ** بعضنا يعمى وبعض يتعـــامى

نأكل الجوع ونستسقي الظمـا ** وننادي "يحفظ الله الإمامـــــا" [46]

فهو نقلنا من الكلام المعهود المكرر (الوقوف في وجه الظلم) إلى توجيه العتاب واللوم على المظلوم الذي خضع بجهله، فشارك الظالم في ظلمه حين رفعه على العرش وهو (غلام) لا يفقه شيئا من الحياة حتى يفقه بأمور الحكم، فيوجه كلامه للشعب لائمًا إياه على خنوعه بل و(تدليله) للحاكم المستبد، فما كان منه إلا أن (نهش لحمهم)، و(امتص عظامهم) وبعد هذا كله يهتف بكل جهل وحماقة (يحفظ الله الإماما!).

وبهذا يزخر النص بعدد كبير من الصور الساخرة التي تقوم على المفارقة والتضاد، فتعطي المعنى شيئا من الإقناع العقلي، وتكمن المفارقة في: توجيه اللوم للمظلوم، وعذر الظالم. وقد جعل الذئب دالًا سيميائيا يشير به للحاكم الماكر، والغنم دالًا على الشعب المغفل المتخاذل، الذي قدم للظالم المحبة والسلام؛ فغدر به وقابله بالكره والمكر والطغيان. وكأنه يوجه سؤالًا استنكاريا مفاده: أما آن الأوان للشعب أن ينتقم لنفسه، ويقضي على شرور ظالمه؟

ومن القصائد التي وجه فيها البردوني نقدًا لاذعا لجهل الحكام، وتسلطهم على أفراد المجتمع، بصورة ساخرة متهكمة قصيدة "مأساة حارس الملك"[47]:

سيدي: هذي الروابي المنتنة ** لم تعد كالأمس كسلى مذعنة

(نقم) يهجس، يعلي رأســه ** (صبر) يهذي يحد الألسنــة

(يسلح) يومي يرى ميسـرة ** يرتئي (عيبان) يرنو ميمنـة

لذرى (بعدان) ألفا مقلـــة ** رفـعت أنفًا كأعلى مئذنـــة

يقبل حارس الملك عليه يخبره بأوضاع البلد، ليأتي جواب الملك أغرب ما يكون، في إشارة إلى كونه لا يفهم ولا يعي غير لغة التكميم والإبادة!

اقتلوهم واسجنوا آبـــاءهم ** واقتلوهم بعد تكبيل سنـــة

أمركم ولكن! ولكن مثلــهم ** سيدي: هذي أسامي أمكنـة

يفضي الحوار للطرافة والفكاهة بسبب جهل الملك بأبسط المعارف عن بلاده، ويسبب رد الحارس على الملك بأن ما ذكر من الأسماء إنما هي (أمكنة) مزيدا من الإحراج للملك الجاهل، ولكنه لتفسير جهله يقوم بتقديم تبريرات خالية من المنطقية والعقلانية، مما يزيد من الدلالة على جهله وغبائه، إضافة إلى عناده ورفضه لسماع أي رأي وإن كان من أقرب الناس إليه، "حارسه"!

(صبر) وغد، أنا رقّيتــه ** كان خبازًا، اجعله معجنــة

(نقم) كان حصـــانًا لأبي ** اطحنوه علــفًا للأحصنـــة

أمركم لكن! ولكن اقطعوا ** رأسه، دع عنك هذي اللكننة

القصيدة تفتح أبواب الفهم على معانٍ عميقة من خلال رموز ودلالات غنية بالسخرية، مستهلة بعنوان يعكس مأساة حارس الملك الذي يعاني من تبعات غباء الملك وجهله. العنوان يوحي بغرق الحارس في دوامة العبودية، إذ يفتقد الحكمة لرؤية أن مثل هذا الملك لا يستحق الحكم، ويشير أيضًا إلى الشخصيات التي يُفترض بها تقويم الحاكم وتصحيح مساره، لكنها تختار الصمت، إما خوفًا من العقاب أو طمعًا في استمرار الفساد للاستفادة من نهب الثروات دون محاسبة.

أما أسماء الأماكن المذكورة فهي دال سيميائي لانعدام قيمة هذه الأرض عند حاكمها، واضمحلال اهتمامه بساكنيها، حيث نراه يأمر بقتلها دون أن يرف له جفن؛ إذن بيعها والتخلي عن حمايتها والدفاع عنها أسهل وأيسر.

فهذه الصور تضج بالدلالات السيميائية التي تنقلنا من المعنى السطحي إلى المعنى الخفي، ومنه نستشف موقف الشاعر الرافض للحاكم المستبد.

-السخرية من حال العرب:

وكما كانت المفارقة السابقة سلاحًا للهجوم الساخر الذي سلطه على الحاكم وجهله، وعلى الشعب الخاضع؛ فقد أتى بمفارقة أخرى، في قصيدته "من حماسيات (يعرب الغازاتي)"[48]:

نحن أحفـــاد عنترة ** نحن أولاد حيـــدرة

كلنا نســـل خـــالد ** والسيوف المشهـــرة

أمـــراء، وفوقنـــا ** عين (ريجن) مؤمـرة

في الملاهي لنا الأمام ** في الحروب المؤخرة

نحن في اللهو أقويـاء ** وفي الحرب مسخـرة

نحن في الهزل وثبــة ** نحن في الجد قهقـرة

ينتقل بنا في مفارقة عجيبة بين ما كان عليه الحال في الماضي وما آل إليه في الحاضر، فمطلع القصيدة ينبي عن أقوام أشداء أولي بأس، فـ (نحن) بداية أحفاد (عنترة) الفارس الذي يضرب به المثل لشجاعته، مروزًا بـ (حيدرة[49])، وهو لقب لسيدنا علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–، وانتهاء بخالد بن الوليد –رضي الله عنه–؛ نسل القوة والبأس والشجاعة، ولكن أين نحن من ذلك الآن؟ تقابل محزن مرير من تبدل الحال، من زمن الشجاعة والعزة إلى زمن الاستسلام والخنوع؛ فيتفاجأ المتلقي بتلك الهوة السحيقة التي تجعلنا نشكك في عروبتنا وانتمائنا لذلك السلف.

يتشكل النقد الساخر في المقطع السابق من تكرار الضمير (نحن)، وذكر أسماء الأبطال الذين اشتهروا ببطولاتهم وفروسيتهم، فالدال (نحن) يشير إلى العرب في الزمن الحالي ويصفه بالضعف والذل، وهذا عكس الحال المتوقع كوننا أحفاد هذه الشخصيات العظيمة. عندما نتأمل قول الشاعر (أحفاد عنترة، أولاد حيدرة، نسل خالد) كلها علامات سيميائية تدل على الشجاعة والقوة والصلابة، لكن الشاعر جمع هذه المركبات مع (نحن في اللهو أقويـاء وفي الحرب مسخـرة) وبالقراءة يكشف القارئ هذه الأضداد فيتشوش ذهنه، ويشعر عندها باللامعقول، لأن الشاعر جمع ما لا يجتمع، الشجاعة والجبن، القوة والضعف، الحرية والعبودية.

يحاول في هذه المفارقة الأليمة أن يسلط الضوء على انهزام الأمة، وتقاعسنا عن القيام بما ينهض بها، فـ (نحن) عبيد تحكمنا أمريكا، نتدافع للملاهي متناسين قيمنا وأخلاقنا، تردُّنا الملاحم التي يسطرها إلى أنفسنا، تصفعنا كي نفيق من غفلتنا، ونكسر عجزنا الذي يكبلنا.

نستطيع القول: إنّ السخرية عند البردوني أداة إصلاح؛ حيث حرص أن يوظف كل كتاباته وأشعاره من أجل الدعوة إلى تحرير وإصلاح المجتمع، وأسلوبه يهدف إلى الضحك المحمّل بنوع من النقد الموجه، فهي سخرية موقف؛ لا تنكيت وإضحاك وهزل.

ينقل لنا صورة معبرة عن أوضاع تلك الفترات التي امتزجت بمعاناة الشعب، وكانت شاهدًا على طغيان الحياة، وجبروت الظالم، وينتصر لقضيته الكبرى المتمثلة في نيل الحرية، والخلاص من قيود الظلم والاستعباد.

الخاتمة:

كان البردّوني ضمير شعبه، وصوته المخلص، تسلح بالصورة للتّعبير عن ذاته، وعن المجتمع بشكل عام، باحثًا عن طريقة يحاول بها أن يعرّي المجتمع الفاسد، ومحاولًا في الوقت نفسه تحفيز أمته للاستيقاظ من غفلتها. مستعينًا بشتى الطرق من الصور الإبداعية.

ومن النتائج التي توصل إليها هذا البحث:

- لف شعر البردّوني نوع من الغموض الرقيق الذي يشف عما وراءه، في بساطة عميقة هي جوهر الشّعر الحقيقي، منحت أشعاره جمالًا وألقًا.
- إن ظهور اللون في فضاء القصيدة البردّونية لا يقف عند حدود التشكيل النصي المجرّد، وإنما ارتكز على طاقة رمزيّة عالية وفضاء دلاليّ سيميائي واسع، كأن يدل اللون الأخضر على التجدد والنمو، ولون الطّبيعة الذي يُشعر الإنسان بالراحة والانبهار، فيمتزج الأخضر مع دلالات التجدد واستمرارية الحياة.
- الإحساس الداخلي المميز للبردوني كان له دور كبير في تشكيل صوره الشعرية، التي تعتمد بشكل كبير على تراسل الحواس. خصوصًا في ربطه للألوان، كمدركات بصرية، بعناصر يمكن لمسها، سماعها، أو شمها.
- معظم شعره كان رومانسيّة قوميّة، ونقدًا سياسيًا ساخرًا، فكان مجالًا خصبًا للتأويل السيميائي؛ لما فيه من تنوع في الإشارات الدلاليّة، والشيفرات اللغويّة.

تم بحمد الله..

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. عبد الله البردوني، ديوان البردوني، دار العودة –بيروت، ط1، 2006م .
2. ديوان عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج2، مكتبة الإرشاد، صنعاء-اليمن ط4، 2009م.

المراجع: الكتب:

1. أحمد إسماعيل، عبد الله البردوني حياته وشعره، مركز الحضارة العربية، ط1، 1998م .
2. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، كلية الآداب-جامعة الوصل، قسم اللغة العربية وآدابها-دبي، ط3، 2020م.
3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.
4. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة-الأردن، ط1، 2001م.
5. البَطَلْيَوسي (ت: 521 هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا -حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1996م.
6. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
7. الجواهري، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).
8. سعيد سالم الجريري، شعر البردوني قراءة أسلوبية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004م .
9. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2003م.
10. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2013م
11. عبد الله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1997م .
12. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.
13. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2003م.
14. فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر-محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث، ط1، 2017م.

15. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005م.

16. كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2012م.

17. كلود عبيد، الألوان، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013م .

18. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

19. محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث (مدارسه وفنونه وتطوره ونماذج منه)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1996م.

20. مختار حمزة، سيكولوجية ذوي العاهات والمرضى، دار البيان العربي، ط4، 1979م.

21. مهند مرموص المعموري، سيميائية الحواس لدى رواد التفعيلة (تباين في الرؤى وآليات التكوين)، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2022م.

22. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1983م

23. همدان زيد دماج، وجع السكوت مختارات من قصائد البردوني، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط1، 2018م .

24. وليد مشوح، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000م .

الرسائل الجامعية:

1. مساعد بن سعد الذبياني، السخرية في شعر عبد الله البردوني، رسالة ماجستير، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى-كلية اللغة العربية، 1431هـ.

2. هيام عبد الكريم علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية شعر البردوني أنموذجا، رسالة ماجستير في الجامعة الأردنية، كلية اللغة العربية، 2001م.

المجلات والدوريات:

1. بندر بخيت الزهراني، التشكيل اللوني في شعر عبد الله البردوني، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، مجلة بحوث كلية الآداب، د.ت .

2. جميل حمداوي، السيميوطيقا وعلم العنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، ع3، مارس 1997م .

3. رحمن غركان، قصيدة الأداء الفني، عبد الله البردوني أنموذجًا، مجلة جامعة ذي قار، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، مج2، ع4، 2007م.

4. رشيد شعلال، شعرية الاختزال عند البردوني الصورة الاستعارية نموذجًا، جامعة عنابة، الجزائر، مجلة التواصل الأدبي، ع2، 2008م.

5. د. سهام عباس، ود. ليلى رضوان، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، مج1، ع33، د.ت .

6. د. لطيفة عبد الله الحمادي، السخرية في (المقامة الصورية) لليازجي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع12، ديسمبر 2021م.

---

(1) سعيد سالم الجريري، شعر البردوني قراءة أسلوبية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004م. ص8. (بتصرف)

(2) ينظر: أحمد إسماعيل، عبد الله البردوني حياته وشعره، مركز الحضارة العربية، ط1، 1998م. ص10.

(3) د. همدان زيد دماج، وجع السكوت مختارات من قصائد البردوني، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط1، 2018م. ص7-8.

(4) عبد الله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1997م. ص362.

(5) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2013م، ص96-97. (بتصرف)

(6) الجواهري، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت)، مادة (س/و/م). ص312.

(7) سورة الفتح، الآية: 29.

(8) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، ع3، مارس 1997م. ص79.

(9) د. سهام عباس، ود. ليلى رضوان، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، مج1، ع33، د.ت. ص785

10 بندر بخيت الزهراني، التشكيل اللوني في شعر عبد الله البردوني، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية، مجلة بحوث كلية الآداب، د.ت. ص 15.

(11) عبد الله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، مرجع سابق، ص361-362.

(12) رمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وهو لون الدم والنار والموت، والحرب والعنفوان. ينظر: كلود عبيد، الألوان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م. ص73.
(13) ينظر: د. وليد مشوح، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2000م. ص20.
(14) عبد الله البردوني، ديوان البردوني، المجلد 1، دار العودة –بيروت، ط1، 2006م. ص145.
(15) المصدر السابق، ص83.
(16) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م. ص205.
(17) عبد الله البردوني، ديوان البردوني، مقدمة بقلم عبد العزيز المقالح، ص36.
(18) المصدر السابق، مج1، ص57.
(19) المصدر نفسه، مج2، ص175.
(20) المصدر نفسه، مج1، ص229.
(21) ينظر: بندر بخيت الزهراني، التشكيل اللوني في شعر عبد الله البردوني، ص5.
(22) ديوان البردوني، مج1، ص227.
(23) ديوان عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مكتبة الأرشاد، صنعاء اليمن، ط4، مج2، 2009م. ص1641.
(24) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005م. ص143.
(25) ينظر: هيام عبد الكريم علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية شعر البردوني أنموذجا، رسالة ماجستير في الجامعة الأردنية، كلية اللغة العربية، 2001م. ص109.
26 ديوان البردوني، مج2، ص220.
(27) المصدر السابق، مج2، ص237-236.
(28) المصدر السابق، ص582.
(29) المصدر نفسه، ص240.
(30) المصدر نفسه، ص253.
(31) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط1، د.ت. ص158. (بتصرف)
(32) مهند مرموص المعموري، سيميائية الحواس لدى رواد التفعيلة (تباين في الرؤى وآليات التكوين)، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2022م. ص138. (بتصرف)
(33) رحمن غركان، قصيدة الأداء الفني، عبد الله البردوني أنموذجًا، مجلة جامعة ذي قار، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، مج2، ع4، 2007م، ص89.
(34) ديوان البردوني، مج1، ص281.
(35) المصدر السابق، مج1، ص83.
(36) المصدر نفسه، مج2، ص379.
(37) ينظر: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية شعر البردوني أنموذجا، ص119.
(38) ديوان البردوني، مج2، ص16-17.
(39) ديوان البردوني، مج2، ص71.
(40) المصدر نفسه، مج2، ص10.
(41) المصدر السابق، مج2، ص12.
(42) المصدر نفسه، مج1، ص482.
(43) المصدر السابق، مج1، ص79.
(44) ينظر: لطيفة الحمادي، السخرية في (المقامة الصورية) لليازجي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع12، ديسمبر 2021م. ص 408. وينظر: شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، عالم المعرفة، الكويت، 2003م. ص5.
(45) المرجع نفسه، ص408.
(46) ديوان البردوني، مج1، ص393-394.
(47) المصدر السابق، مج2، ص463.
48 ديوان عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج2، ص1030.
49 (أنا الذي سمتني أمي حيدرة ** ضرغام آجام وليث قسورة) رجز قاله سيدنا علي يوم خيبر، ينظر: البَطَلْيَوسي (ت: 521 هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا -حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1996م. ج3، ص70.