جدلية الموت والحياة في شعر عبد الله البردوني: دراسة بنيوية

The Dialectic of Death and Life in the Poetry of Abdullah Al-Baradouni: A Structural Study

نُهى محمد عبد الله حُميد: طالبة في مرحلة الدكتوراه، كلية اللغات، جامعة صنعاء، اليمن.

***Nuha Mohammed Abdullah Hamid**: PhD Researcher, Faculty of Languages, Sana'a University, Yemen.*

Email: Nohamohamed560@gmail.com

DOI https://doi.org/10.56989/benkj.v6i7.1993

تاريخ الاستلام: 2026-05-04 تاريخ القبول: 2026-05-21 تاريخ النشر 2026-07-01

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء جدلية الموت والحياة في شعر عبد الله البردوني بالاعتماد على المنهج البنيوي؛ إذ تُحلل الدراسة كيفية تشكّل هذه الجدلية على مستويي المفردات والتراكيب، وكيفية تحوّل التناقضات الوجودية إلى بنى لغوية وصور فنية. وتكشف الدراسة عن هيمنة معجم الموت على معجم الحياة في مواضع معينة، وتداخل المفهومين في مواضع أخرى، متكئةً على نماذج مختارة من دواوين الشاعر لتحليل آليات التشكيل اللغوي والدلالي لهذه الجدلية. وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، أبرزها: أن الانزياح الدلالي شكّل الآلية الأهم في بناء هذه الجدلية، مع تسجيل هيمنة واضحة لمفردات الموت على الحياة، فضلاً عن أن البنيتين التركيبية والإيقاعية للنصوص (كالتقابل، والسجع، والتوازي) لم تكن مجرد زخرفة شكلية، بل بناءً عضوياً يعكس التوتر الداخلي وطبيعة الصراع الجدلي.

الكلمات المفتاحية: عبد الله البردوني، جدلية الموت والحياة، الدراسة البنيوية، الشعر العربي الحديث، المعجم الشعري، الصراع الوجودي، الثنائيات الضدية، الانزياح اللغوي، الرمزية الشعرية، البنية الدلالية.

Abstract:

This study aims to elucidate the dialectic of death and life in the poetry of Abdullah Al-Baradouni, employing a structuralist approach. The study analyzes how this dialectic is formed at the lexical and syntactic levels, and how existential contradictions are translated into linguistic structures and artistic imagery. Furthermore, the study reveals the dominance of the lexicon of death over the lexicon of life in certain contexts, and the overlap between the two concepts in others, drawing upon selected samples from the poet's collections to analyze the mechanisms of linguistic and semantic formation of this dialectic. The study concluded with a number of findings, most notably: that semantic displacement (deviation) constituted the most prominent mechanism in constructing this dialectic, alongside a distinct dominance of the vocabulary of death over life. Additionally, the syntactic and rhythmic structures of the texts (such as antithesis, rhymed prose, and parallelism) were not merely superficial embellishments, but rather an organic construction reflecting the internal tension and the nature of the dialectical conflict.

Keywords: Abdullah Al-Baradouni, Dialectic of Life and Death, Structural Study, Modern Arabic Poetry, Poetic Lexicon, Existential Conflict, Binary Oppositions, Linguistic Displacement, Poetic Symbolism, Semantic Structure.

المقدّمة:

يُعدُّ الشعر مرآةً تعكس تجارب الإنسان وأعمق صراعاتِه الوجودية؛ لذا لا تَجِدُ ثنائيةً أكثر حضورًا وتأثيرًا في الأدبِ العالميّ عامةً، والشعرِ العربيّ خاصةً، من ثنائيةِ الموتِ والحياة. فهذه الجدليةُ ليست مجردَ فكرةٍ فلسفيةٍ مجردةٍ، بل هي تجربة حية نابضةٌ تمسُّ جوهرَ الوجودِ البشريّ وتقلباتِه بين الأملِ واليأس، والقوةِ والضعف، والوجودِ والفناء. وقد استقطبتْ هذه الثنائيةُ اهتمامَ الشعراءِ والنقادِ على مرّ العصور، لما تتيحُه من مساحةٍ واسعةٍ للتأملِ والتعبيرِ عن التناقضاتِ الإنسانيةِ والروحيةِ في أعمقِ تجلياتها؛ فإذا كان الموتُ يُعَدُّ النهايةَ المحتومةَ للحياةِ البيولوجية، فإنه في المقابلِ يُشكِّلُ منبعًا لا ينضبُ للإبداعِ الأدبيّ، يزخر بالرؤى والأزمات الوجودية.

ومن هنا تبرزُ أهميةُ دراسةِ المعجمِ الدَّالّ على هذه الجدليةِ في النصّ الشعريّ، بوصفه نظامًا دلاليًا معقدًا يكشفُ عن موقفِ الشاعرِ من الحياةِ والموتِ ومحاولتِه لتأويلِ معنى الوجود، وليس مجردَ مفرداتٍ متقابلة. وفي هذا السياق، يسعى هذا البحثُ إلى تحليل جدلية الموت والحياة في شعر عبد الله البردوني، من خلال دراسة المعجم الشعري والألفاظ والرموز التي وظفها الشاعر للتعبير عن الفناء من جهة، والحياة والأمل من جهة أخرى. كما يتغيا البحث الكشف عن البنية اللغوية والصورية التي تعكس هذا الصراع، والتعرف على الأساليب الفنية والأدوات الشعرية التي تميز بها البردوني؛ كالتضاد، والتكرار، والانزياح اللغوي، والتي ساهمت في تعميق الإحساس بالصراع الوجودي في مدونته الشعرية.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة في أن ثنائية "الموت والحياة" في شعر عبد الله البردوني ليست مجرد تضاد لغوي عابر، بل هي بنية دلالية وفلسفية معقدة تعكس صراعه الوجودي والذاتي. فرغم حضور هذه الجدلية في الأدب، إلا أن خصوصية تجربة البردوني (العمى، والمعاناة السياسية والاجتماعية) جعلت للموت والحياة أبعاداً رمزية وانزياحات لغوية تستدعي دراسة بنيوية عميقة.

ويمكن صياغة الإشكالية في السؤال الرئيس التالي:

- كيف تشكّلت بنيوياً ودلالياً جدلية الموت والحياة في المدونة الشعرية لعبد الله البردوني؟

ويتفرع عنه الأسئلة الآتية:

- كيف تتعدد دلالات ألفاظ الموت والحياة وتتجاوز معناها البيولوجي إلى أبعاد وجودية ورمزية؟
- ما هي الآليات البنيوية (كالتضاد، والتكرار، والانزياح) التي اتكأ عليها الشاعر لتجسيد هذا الصراع؟

- كيف ساهمت البنية اللغوية والصورية في كشف الرؤية الفلسفية للشاعر تجاه ثنائية الوجود والفناء؟

منهج الدراسة:

التزاماً بعنوان الدراسة "دراسة بنيوية"، فإن المنهج المتبع هو المنهج البنيوي (التحليلي الإحصائي أحياناً للمعجم). ويقوم المنهج على سبر أغوار النص من الداخل باعتباره بنية مغلقة، عبر تفكيك المستويات اللغوية والجمالية (المعجم، التراكيب، الصور الشعرية) التي شكلت جدلية الموت والحياة، دون إسقاطات خارجية، مع التركيز على العلاقات الداخلية والروابط الفنية (مثل التكرار والتضاد والانزياح) التي تمنح النص قيمته الدلالية.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق الغايات الأكاديمية التالية:

- تحليل معجم الجدلية: رصد واستقصاء الألفاظ والرموز الدالة على الموت والفناء مقابل الحياة والأمل في شعر البردوني.
- الكشف عن الأدوات الفنية: تعرف الأساليب الجمالية واللغوية التي وظفها الشاعر لتعميق الإحساس بالصراع الوجودي (كالتضاد والتكرار).
- تفكيك البنية الصورية واللغوية: إبراز كيف تظافرت البنيات اللغوية والصور الشعرية لتعكس ثنائية الوجود والفناء وتأويل معنى الوجود لدى الشاعر.

أهمية الدراسة:

تتبلور أهمية الدراسة في جانبين:

- الأهمية النظرية: إثراء المكتبة الأدبية والنقدية بدراسة تسلط الضوء على واحد من قامات الشعر العربي المعاصر (عبد الله البردوني)، وتقديم قراءة نسقية جديدة لإنتاجه قائمة على التحليل البنيوي.
- الأهمية التطبيقية: تقديم نموذج تطبيقي لكيفية تفكيك الثنائيات الضدية الكبرى (الموت/الحياة) في النصوص الشعرية، وكشف كيف يتحول المعجم اللغوي الجامد إلى شبكة دلالية حية تعبر عن أزمات الإنسان الوجودية.

التمهيد:

تُعد جدلية الموت والحياة موضوعًا شائعًا في الشعر، حيث تُستخدم كمصدر إلهام للتعبير عن المفهومين والعلاقة بينهما، ويعرف مصطلح "الجدلية" بأنه منهج لبحث الواقع من خلال التأكيد على الروابط الديناميكية التي تشد جميع الأشياء بعضها إلى بعض، وكذلك توتراتها وتناقضاتها الداخلية، وهذا ما يجعل من قصائد البردوني مجسدة لتجربة الموت والحياة، حيث يمكن النظر إليهما على أنهما جانبان من جانب واحد، فالحياة تنتج الموت، والموت ينتج الحياة، وإن جدلية الموت والحياة مهمة في الشعر؛ لأنها تعبير عن التناقضات الإنسانية وتعكس الجوانب المتناقضة للتجربة الإنسانية، ومن هذا المنطلق فإن العلاقة بين الموت والحياة ليست مجرد تقابلٍ ثنائي، بل هي بناء دلالي يثري النص الشعري بعمق فلسفي وروحي، جدلية الموت والحياة مهمة في الشعر، فهي تعبير عن التناقضات الإنسانية وتعكس الجوانب المتناقضة للتجربة الإنسانية فلإنسان يعيش في حالات من التوتر والصراع بين الأمل واليأس، السعادة والحزن، النمو والتدهور فيتيح الشعر للشاعر التعبير عن هذه التناقضات والتجارب المتعارضة من خلال جدلية الموت والحياة، فتعرف الجدلية في كتب النقد، يعرف الجدلية: "بأنها نهج لبحث الواقع من خلال التأكيد على الروابط الديناميكية التي تشد جميع الأشياء بعضها إلى بعض، وكذلك توتراتها وتناقضاتها الداخلية، وهو مذهب الحوار والحواري والحوارية"[1]، أي إحداث علاقة بين ثنائية أو ضدية لمناقشة الأبعاد الداخلية لكل منهما وتحليلها، وإقامة المعنى النقدي الذي يثير تساؤلات مترابطة ومتناهية، وصولاً إلى العمق اللغوي أو الموضوعي المطلوب في العملية النقدية، وتتيح جدلية الموت والحياة تأمل في قيمة الحياة فعندما يوجه الشاعر بمفهوم الموت، يمكن أن يعمل ذلك على تسليط الضوء على قيمة الحياة وجعلها أكثر وضوحًا، ويمكن للشاعر أن يحث القراء على التفكير في الحاجة إلى الاستمتاع بالحياة واستغلالها قدر الإمكان، وجدلية الموت والحياة تعالج القضايا الفلسفية العميقة مثل: الوجود والمعنى والمصير، ويمكن للشاعر أن يستخدم هذه الجدلية لاستكشاف الأسئلة الكبرى حول الموت والحياة والتأمل في معانيها[2]، ومن خلال ما سبق يمكننا أن نرى شعر البردوني يندرج تحت هذه الجدلية العديد من الجدليات ومنها :

(1) وادي، سمية عصام إبراهيم. (2017). جدلية الموت والحياة في روايات غسان كنفاني [رسالة ماجستير غير منشورة]. غزة: الجامعة الإسلامية بغزة، ص18.

(2) مدخلي، علي يوسف فرح. (2012). ذكر الموت والحياة في شعر طرفة بن العبد [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة المدينة العالمية، ص4.

1) جدلية الموت والحياة من خلال صراع الروح والجسد

كقوله: (ديوان من أرض بلقيس، قصيدة: هائم)

قلبُهُ المستهامُ ظمآنُ عاني	يحتسي الوَهْمَ من كؤوس الأماني
قلبُهُ ظامئٌ إليكِ فصبّي	فيه عطرَ الهوى وظلّ التداني
واذكري قلبَه الحبيسَ المعنّى	واملأي الكأسَ من رحيقِ الحنانِ
إنه عاشقٌ وأنتِ هواهُ	إنه فيك ذائبُ الرّوحِ فاني
أنتِ في همسِهِ مناجاةَ أوتا	رٍ وفي صمتِهِ أرقُّ الأغاني
إنه في هواكِ يُحرَق بالحبّ	ويدعوكِ من وراءِ الدّخانِ
سابحٌ في هواكِ يهفو كفكرٍ	شاعرٍ يرتمي وراءَ المعاني
أين يلقاكِ؟ أين ماتتْ شكاوا	ه وجفّتْ أصداؤه في اللّسانِ؟
إنّه ظامئٌ إلى ريّكِ الحا	ني مشوقٌ إلى الظلالِ الحواني

يُظهر النص ثنائيات تجسّد الصراع بين الموت (الفناء) والحياة (الوجود)، مثل: (العطش – الريّ)، فالعطش هنا يدل على الموت الروحي، بينما الريّ: (الصبّ، الكأس) يمثل الحياة والعطاء، ويمكن القول إن الانزياح في استخدام المعجم الحسي (العطش)؛ ليعبّر عن المعنوي (الشوق) فيضفي على النص طابعًا دراميًا، كما تظهر ثنائية (الحرق – الذوبان)، إذ يُحرق العاشق بالحب، فالجمع بين الحرق الذي يرمز إلى ألم الموت والذوبان الذي يعبر عن الفناء العاطفي، ويبرز الانزياح من الموت الحقيقي إلى الموت المجازي، وبالنسبة لـ(الحبيس – التحرر)، فـ(قلبه الحبيس المعنّى) يقابل (سابحٌ في هواك) لتُصور ثنائية القيد والانطلاق، إذ يُجسد العاشق سجين يموت قهرًا، في حين ترمز (السباحة) إلى الحياة بالوصول إلى المحبوبة، كما اعتمد الشاعر على تكرار أفعال النقصان مثل: (العطش، الاحتراق) وأفعال الامتلاء مثل: (الصبّ، الريّ) لتعميق هذه الثنائية، وتكرار كلمات مثل: (ظِمآن، ظامئ، وظمأ) يؤكد استمرارية حالة الموت النفسي حتى يتحقق الوصال، أما أفعال الأمر مثل: (واذكري)، و(املأي) فتشير إلى محاولة أحياء القلب (المعنّى) عبر العطاء، وكذلك تمثل: (كؤوس الأماني) و(رحيق الحنان) رموزًا للحياة، مقابلة للدخان الذي يرمز إلى الفناء، أما (الظل والتداني) فتعبران عن الحياة بالاقتراب، في حين يعادل الغياب الموت، وإذا قمنا بحصر كلمات الموت (الفقدان) نجد أنها تكررت سبع مرات، مثل: (فاني، المعنّى، الحبيس..)، بينما كلمات الحياة (الارتقاء) تكررت خمس مرات، مثل: (التداني، الأماني، الحنان..).

ويمكن تصنيف المفردات الدالة على الجدلية في القصيدة إلى عدة أنواع، منها:

- معجم الجسد والروح، مثل: (قلبُهُ) الذي يرمز إلى المشاعر والأحاسيس، و(الرّوحِ) التي تشير إلى الحياة الداخلية والعاطفية، و(يحتسي) وهو فعل جسدي يُستخدم مجازيًا لوصف التلقّي العاطفي، و(ذائبُ) التي تدل على التمازج والامتزاج العاطفي.
- معجم العطش والعذاب، ومنها: (ظمآنُ) التي ترمز إلى الشوق المفرط، و(عانى) التي تدل على المعاناة النفسية، و(الحبيسَ المعنّى) التي تصف القلب ككائن حيّ يعاني الأسر.
- معجم العطاء والعاطفة، مثل: (صبّي... عطرَ الهوى) وهو فعل يعبر عن العطاء العاطفي، و(رحيقِ الحنانِ) استعارة لمشاعر الحب.
- معجم الفناء والامتزاج، مثل: (فاني) التي تعبر عن نهاية الوجود الفردي بالذوبان في المحبوب، ومن خلال هذا المعجم، يتضح أن الحياة في القصيدة تختزل في الحب باعتباره حاجة وجودية، وذلك عبر مصطلحات العطش مثل: (ظمآن، يحتسي) والمعاناة شرط للحياة من خلال ألفاظ مثل: (عانى، المعنّى)، والذوبان تحقيق للوجود كما في: (ذائبُ الروح، فاني).

ونلحظ كذلك تقديم كلمة (المستهام) على (ظمآن) مما يبرز حالة الهيام قبل العطش فهو ناتج عن حالة الهيام مما يشير إلى أنه ليس عطشًا على الحقيقة، كما يظهر الانزياح الزمني في استعمال الفعل: (عانى) –ماضي–مقابل: (يحتسي) –مضارع–مما يدل على استمرارية المعاناة، وأيضًا تبرز ثنائيات ضدية مثل: عطش ↔ ريّ مما يدل على أن الحياة هي صراع بين الفراغ والامتلاء، وألم ↔ حنان مما يعني أن المعاناة شرط للحب، ووجود ↔ فناء الذي يشير إلى ذوبان الذات في الآخر، وهذه المفردات تمثل جدلية الحياة العاطفية الداخلية: (الحب، الشوق، الأمل)، مقابل الموت أو الانطفاء النفسي: (الموت الداخلي، ذوبان الروح، الجفاف).

2) جدلية صوت الحزن وابتسامات الحياة

مثل قوله: (ديوان من أرض بلقيس، قصيدة: عروس الحزن)

صوتُها دمعٌ وأنغامٌ صَبايا	وابْتساماتٌ وأنّاتٌ عَرايا
كلّما غنّت جرى من فمِها	جدوَلٌ من أغنياتٍ وشَكايا
أهْيَ تبكي أمْ تغني أم لها	نغمُ الطيرِ وآهاتُ البرايا؟
صوتُها يبكي ويشدو آه ما	ذا وراءَ الصوتِ ما خلفَ الطوايا؟
هل لها قلبٌ سعيدٌ ولها	غيرَهُ قلبٌ شقيٌّ في الرزايا؟
أمْ لها روحان: روحٌ سابحٌ	في الفضا الأعلى وروحٌ في الدنايا؟
أمْ تلاقتْ في حنايا صدرِها	صلواتٌ وشياطينُ خطايا؟
أمْ تناجتْ في طوايا نفسِها	لحنُ عُرْسٍ وجِراحاتُ ضحايا؟

يُظهر النص جدليات تعكس صراعًا بين الموت والحياة، إذ تمثل الحياة بالفرح والغناء والروح، بينما يرمز إلى الموت بالبكاء والأنين والجراح، ومن أبرز هذه الجدليات: الدمع (حزن وموت)، مقابل الأنغام (فرح وحياة)، كما في: (صوتُها دمعٌ وأنغامٌ صبايا)، إذ يجمع بين رمز الحزن والموت في الدمع، ورمز الفرح والحياة في الأنغام، والابتسامات (حياة) مقابل الأَنات (موت)، فتتجسد الجدلية بين الابتسام الذي يعبر عن الحياة، والأنات التي تعكس المعاناة والموت، والأغنيات (حياة) مقابل الشكايا (موت)، مما يعكس التناقض بين البهجة والغناء، وبين الألم والشكوى، ويتعمق النص في ثنائية الروح والجسد من خلال طرح الاستفهام، إذ يظهر انقسام الذات بين السماء (الخلود) والأرض (الفناء)، وهذه الثنائية "تشبه حالة الفناء في التصوف بحالة يطلق عليها اسم الإلهام"[1]، ويجمع النص أيضًا بين: الصلوات التي تدل على القداسة والحياة الروحية، وشياطين الخطايا التي تعبّر عن الذنب والموت المعنوي، و(العُرس) الذي يدل على البداية والحياة، و(جراحات الضحايا) التي تشير إلى النهاية والموت، ما يخلق توترًا دلاليًا من خلال الانزياح، ونغم الطير الذي يرمز إلى الحياة والطبيعة، وآهات البرايا التي تدل على الموت والمعاناة الإنسانية، كما تُبرز الصور المتضادة هذا الصراع بشكل جلي، فـ(العرس) يحتفي بالحياة والفرح، في حين تمثل: (الجراحات) الألم والموت، وبالتالي لا تقتصر الثنائية على التضاد فحسب، بل تُشكّل حوارًا جدليًا يُعبّر عن أزمة الوجود الإنساني، فالصوت بوصفه وسيطًا: (صوتُها يبكي ويشدو)، فهو يحمل تناقضًا داخليًا، وجسر بين جدليتين، إذ يُعبّر عن الحياة (الشدو) والموت (البكاء) في آنٍ واحد، إذ يُصبح الصوت علامةً على عدم الاستقرار، ولا يخلو كتاب أدبي من إسماع هذا الصوت الذي يتغلغل وينبث في الأذهان ويبدو من طبيعة الأشياء[2]، وتتجلى هذه الجدلية في صورة: (روحان) (روحٌ سابحٌ في الفضاء الأعلى وروحٌ في الدنايا)، وتُجسد هذه الصورة الانقسام الوجودي للإنسان بين المكان المتسامي (السماء) والمكان المنكسر (الأرض)، ويسهم الإيقاع الشعري في تعميق هذا التباين المكاني، إذ يتناوب بين الانسياب والانقطاع، ففي عبارة: (وأنات عرايا) ينكسر الإيقاع بتوالي السكون، محاكيًا خطوات الموت، بينما يتدفق الإيقاع بانسيابية في: (أنغام صبايا) أنه نفس الحياة المتجدد.

(1) مسعود، علي زيتونة. (2023). علاقة التصوف بالشعر. مجلة المنهل، (العدد)، ص625.

(2) كيليطو، عبد الفتاح. (1982). الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي. الدار الطليعة، ص75.

3) جدلية الإرادة والفناء

كقوله: (ديوان في طريق الفجر، قصيدة: الجناح المحطم)

خطرةٌ وانبرى النذيرُ وصاحا:	**الحريقُ الحريقُ يطوي الجناحا**
وتعالى صوتُ النذيرِ وألوى	**أملُ العمرِ وَجْهَهُ وأشاحا**
ودنا منْ هنا الحريقُ وأوما	**بارقُ الموتِ منْ هناكَ ولاحا**
ورَنا السَّفْرُ حوله ليس يدري	**هل يرى الجِدَّ أمْ يحسُّ المزاحا؟**
تارةٌ يرقبُ الخلاصَ وأخرى	**يرقبُ اليأسَ والهلاكَ المتاحا**
وتعايا حيناً يقلّبُ كفَّيْـ	**ـهِ وحيناً يشدُّ بالرّاحِ راحا**
وإذا النارُ تحتوي ماردَ الجوُّ	**ويجتاحُه الحريقُ اجتياحا**
خطوةٌ في الرحيلِ واختصرَ المو	**تُ مسافاتِه الطوالَ الفساحا**

تتناول هذه القصيدة جدلية الموت والحياة من خلال معجم لغوي يعكس الصراع بين القوة التدميرية للنار التي ترمز إلى الموت، ومحاولات الإنسان اليائسة للنجاة التي تمثل الحياة، وفي معجم الموت والدمار نلحظ كلمات مثل: (الحريقُ الحريقُ) حيث يؤكد التكرار الفاجعة والتهديد المباشر للحياة، (بارقُ الموتِ) استعارة تجعل الموت قريبًا كالبرق، مما يعكس سرعة الفناء، (الهلاك المتاحا) إذ توحي كلمة (المتاح) بأن الموت حتمي وسهل التحقيق، أما معجم الحياة والمقاومة فيحتوي على كلمات مثل: (وانبرى النذيرُ وصاحا) حيث يدل الفعل (انبرى) على الفعل المقاوم للخطر، و(يرقبُ الخلاصَ) تعكس كلمة (الخلاص) الأمل رغم اليأس، والصراع بين النار (الموت) والنذير (الحياة)، ويظهر من خلال تناقض الأفعال مثل: (احتوى – انبرى) كما يلعب التلاعب اللغوي بين كلمتي (الجدُّ) بمعنى الجدية و(المزاح) دورًا في عكس حيرة الإنسان بين الجد والهزل في مواجهة الموت، والتكرار في عبارة (الحريقُ الحريقُ) يعزز إحساس التهديد المستمر، بينما الأفعال المضارعة مثل: (يطوي، يقلّب) تضفي ديناميكية على الصراع بين الحياة والموت، وتظهر الانزياحات اللغوية مثل: (ماردَ الجوّ) استعارة تجسد النار ككائن حي يبتلع الحياة، وبهذه الصورة تكشف القصيدة عبر بنيتها اللغوية والصورية عن جدلية عميقة بين الموت كقوة طاغية، والحياة كإرادة مقاومة، ويعكس المعجم المتناقض والصور المتضادة الأزمة الوجودية للإنسان في مواجهة الفناء، وهو ما يتوافق مع رؤية المنهج البنيوي الذي يعتبر النص نسقًا مغلقًا من الإشارات الدالة.

4) جدلية الموت كتحول لا فناء

كقوله: (ديوان في طريق الفجر، قصيدة: لا تسألي)

وسألتُها ما الموت؟ قالتْ: إنَّهُ	**شطُّ الخضمّ الهائجِ الصَّوَّالِ**
وسكونُهُ الحاني مصيرُ مصائرٍ	**وهدوؤُهُ دعةٌ وعمقُ جَلالِ**
ما لي أحاذرُهُ وأخشى قولَهُ	**وأنا أجرُّ وراءَهُ أذيالي؟!**
أنساقُ في عمري إليهِ مثلما	**تنساقُ أيّامي إلى الآصالِ**
وسألتُها فرنتْ وقالتْ: لا تسلْ	**دَعني عنِ المفضولِ والمِفضالِ!**
أُسْكتْ! فليسِ الموتُ سوقاً عندَهُ	**عمرٌ بلا ثمنٍ، وعمرٌ غالي!**

يُظهر النص معجمًا ثنائيًا يتنازعه طرفان: الحياة (الحركة، الصخب، الامتداد)، والموت (السكون، العمق، النهاية)، ويُصوِّر الموت شاطئ بحر هائج، مما يوحي بالخطورة واللانهائية، و(الصوّال) الدائم الحركة، و(سكونه الحاني) السكون هنا ليس جمودًا، بل يحمل دلالة الخضوع، و(الحاني) الموت مصيرٌ طبيعي، و(هدؤه دَعْةٌ وعمق جلال) فالانزياح الدلالي في كلمة (دَعْةٌ) التي تعني السكوت أو التخلي، ويربط الموت بالروحانيات (جلال)، أما معجم الحياة فنجده في: (أجرُّ وراءه أذيالي): حركة الجرّ (السحب) تشير إلى مقاومة الزمن، و(أنساقُ في عمري إليه) فالنسق هنا يعكس حتمية الموت جزء من مسار الحياة، و(تنساق أيامي إلى الآصال) الانزياح الزمني (الآصال = الأمسيات) يرمز إلى النهاية، وقد برز النص تضادًا بين: (الهائج الصوّال) الموت قوة نشطة، و(السكون الحاني) الموت سلام، مما يعكس ازدواجية الرؤية، ونجد الاستفهام الإنكاري في: (ما لي أحاذره وأخشى قوله؟) تظهر صراع الشاعر بين الخوف من الموت والقبول به، وتشبيه الموت بـ (شط الخضم) يجسده فضاء مائي مهول، بينما تشبيه الحياة بـ (أيام تنساق) يُظهرها سيل زمني، وإيراد حرفي: (السين) و(الحاء) في (سكونه الحاني) يُوحي بالهمس والخشوع، مما يربط الموت بالسلام لا بالرعب، وتقابل الجمل الفعلية (حركة) مع الاسمية (سكون)، فقد قدّم النص رؤية وجودية للموت لا كفناء، بل تحوُّل جليل ضمن دورة الحياة، والمعجم الشعري والبنية التركيبية يعكسان جدلية تتجاوز الخوف إلى القبول، مستخدمًا الانزياحات الدلالية لتعميق الإحساس بالصراع والتصالح، ويميل النص إلى الحياة والاستمرارية.

5) جدلية الحياة كخيال والموت كيان حاضر

كقوله: (ديوان مدينة الغد، قصيدة: الشهيدة)

كرجوعِ السَّنا لِعيْنيْ كفيفِ	بغتةٌ كاخضرارِ نعشِ جفيفِ
وكما مدَّتِ الحياةُ يديْها	لغريقٍ، على المنَيَّةِ مُوفي
وكما ينثني إلى خَفْقِ شيخٍ	عنفوانُ الصّبا الطليقِ الخفيفِ
رجعتْ فجأةً رجوعَ وحيدٍ	بعد شكّ إلى أبيهِ اللَّهيفِ
كابدتْ دَربها إلى العودة الجَذْ	لَى، وأَدْمَتْ شوطَ الصراعِ الشَّريفِ
حدَّقتْ.. مَن تُرى؟ ومَنْ ذا تُنادي؟	أين تمضي؟ إلى الفراغِ المخيفِ!
وأرتْها خوالجُ الذُّعر وجهاً	بربريّاً كبابِ سجنٍ كثيفِ
وجذوعاً له وجوهٌ وأذقا	نٌ، وإطراقةُ الحمارِ العَليفِ
فتنادَتْ فيها الظُّنونُ وأَصْغَتْ	لحفيفِ الصَّدى ووهمِ الحفيفِ

يبرز الصراع بين الموت والحياة من خلال توظيف جدليات لغوية متضادة، مثل: (اخضرار نعش جفيف) التي تجمع بين (الاخضرار) رمز للحياة و(النعش الجفيف) رمز للموت، مما يوحي بصراع دائم بين التجدد والفناء، كما تتجلى هذه الثنائية في عبارة: (مدت الحياة يديها لغريق على المنية موفي)، إذ تمثل الحياة بيدها الممتدة رمز الأمل، غير أن مصير الغريق لا مفر له سوى (المنية)؛ ما يؤكد حتمية الموت في النهاية، ويتجلى هذا التناقض أيضًا في مقابلتي: (عنفوان الصبا) و(خفْق الشيخ)، إذ يعكس الأول الشباب والحيوية، فيما يشير الثاني إلى الضعف والشيخوخة، ويتجلى معجم الموت في تعبيرات مثل: (نعش جفيف)، و(المنية)، و(الفراغ المخيف)، و(السجن الكثيف)، بينما يحمل معجم الحياة مفردات مثل: (اخضرار)، و(الحياة)، و(الصبا الطليق)، و(العودة الجذلى) ويكشف هذا التناوب اللغوي بين معجمي الموت والحياة عن تجاذب عميق بين الأمل واليأس، مما يعكس أزمة وجودية حقيقية، إذ تُظهِر الانزياحات المعجمية هذه الحالة التوترية بين اليقين بالفناء والرغبة في البقاء، فنلحظ أن معظم الوحدات الدلالية تقف مجاورة وحدات أخرى، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها[1].

(1) برباق، ربيعة. (2012). الدلالة المعجمية عند العرب [أطروحة دكتوراه غير منشورة]. جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية التربية، ص135.

6) جدلية الموت حضوراً والحياة أثراً

يقول: (ديوان من أرض بلقيس، قصيدة: أنا الغريب)

غبتُ في الصمتِ والهمومِ الضَّواري ... والأمـاني والـذكـريـاتِ الـسّـواري
وتـغـلـفـتُ بـالـوجـومِ ووارَيْـ ... ـتُ هـمـومي فـي صمتي المتواري
وخـنـقْـتُ الـلـحـون فـي حَلْقِ مـزْمـا ... ري وأغـفـى عـلـى فـمـي مـزماري
وانـطـوتْ فـي فـمـي الأغـانـي وماتتْ ... نـغـمـي فـي حـنـاجـر الأوتـار
وتـلاشـى شـعـري ونـامَ شـعـوري ... نـومـةَ الـلَّـيـلِ فـوقَ صمتِ القِفارِ
وتـفـانـى فـنـي ولـم يـبـقَ إلا ... ذكـريـاتُ الـصدى بـشـجـو ادّكـارِ
وخـيـالُ الـنـحـيـبِ فـي عـودي الـبـا ... كـي وطـيـفُ الـنـشـيـجِ فـي أسـراري

يغلب على القصيدة معجم الموت، ويتجلى ذلك من خلال أفعال دالة على الغياب والاندثار، مثل: (غبت، تغلفت، واريت)، وهي إشارات توحي بانطفاء ذات الشاعر وتحولها إلى كيان غائب لا يُرى، أي: أن القصيدة تتمحور حول طرفي جدلية ضدية، وهما أيضًا تجسيد للشمولية والشمولية نقيض الجزئية[1]، وكأنها تذوب في العدم، كما يُبرز النص فناء الحياة الموسيقية، من خلال أفعال تحمل دلالات العنف والموت، كـ:(خنقت اللحون وماتت نغمي)؛ فـ(الخنق) يوحي بالفعل القسري في إنهاء الإبداع، ويقال الخنق: "خنقه يخنقه خنقًا، فهو مخنوق وخنيق، والاختناق فعله بنفسه ورجل خنق أي مخنوق"[2]، بينما (الموت) يحمل دلالة الفناء الكامل، بما يشير إلى انقطاع النغم وانطفاء شرارة الإلهام، وتتكرر رمزية الموت أيضًا في تعبيرات مثل: نام شعوري، نومة الليل، إذ يتخذ (النوم) بُعدًا استعاريًا يعبر عن الموت، خاصة مع ربطه بـ(صمت القفار)، ذلك الصمت الذي يحيل إلى الفراغ والعقم الروحي، وتأتي أفعال مثل: (تفانى– فني)، و(تلاشى)؛ لتؤكد فكرة الزوال النهائي، وتعزز دلالة الفقد والفناء الكلي، ورغم هيمنة معجم الموت، فإن النص لا يخلو من مفردات توحي ببقاء الحياة في صورة باهتة أو رمزية، مثل: (ذكريات الصدى، شجو ادكار)، إذ تمثل الذكريات، والصدى حضورًا شبحيًا للحياة في الوجدان، فهي آثار باقية لما كان، كذلك تُوحي مفردات مثل: (خيال النحيب، طيف النشيج) بوجود الحياة في شكل خيال أو طيف، أي: إن الإبداع وإن مات ظاهريًا، يظل حيًّا في الذاكرة، ويعكس النص تناقضًا بنيويًا واضحًا بين مفهومي الموت والحياة، عبر ثنائيات ضدية بارزة، مثل: (الصمت/ اللحون)، (النوم/ الشعور)، (التلاشي/ الذكريات) كما تظهر صور متقابلة كـ: (موت الأغاني في حناجر الأوتار) مقابل: (بقاء طيف النشيج)، و(صمت القفار) موت خارجي مقابل: (أسراري حياة داخلية كامنة)، وتكمن دقة البناء في تقديم عبارة: (غبت في

(1) أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص74.
(2) ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء، ص1306.

الصمت على الهموم الضواري)، مما يضفي على الغياب دلالة أعمق من مجرد المعاناة، إذ يُصبح الغياب نفسه هو الأصل، وتصبح المعاناة فرعًا ناتجًا عنه، فـ"البردوني وصل إلى درجة التشاؤم من واقعه المعاش، بل أصبح لا يرى بارقة أمل في غد مشرق، حتى ولو في خيالات شاعر، فكل ما يحيط به هموم وأحزان ليس منها مخرج"[1]، وبهذا يتجلى الصراع في النص بين الفناء والبقاء، وبين موت الإبداع الحسي وتجليه في شكل رمزي في الوجدان والذاكرة، وتُجسد هذه الجدلية رؤية الشاعر لرحيل الإبداع في مظهره، وبقائه جوهر متعالٍ عن الفناء، يعاود الظهور في هيئة خيال أو طيف أو صدى؛ ليمنح القصيدة عمقًا وجوديًا، وتأمليًا في طبيعة الفن والحياة.

7) جدلية الموت فضاء موحش والحياة طيف باق

يقول: (ديوان في طريق الفجر، قصيدة: صراع الأشباح)

وحـدي ومـقـبـرةٌ جـواري	والـوهـمُ والأشـبـاحُ داري
والأفـقُ يـشْـرَقُ بـالـدّجـى	ويـلـوكُ حـشـرجـةَ الـدراري
والـريـحُ تـزحـفُ كـالـجـنـا	ئـز فـي حُـشـودٍ مِـنْ غـبـارِ
والـنّـجـمُ مُـحـمَـرُّ الـشُّـعـا	عِ كـأنّـهُ أحـلامُ ثـارِ
وكـأنَّ عـيـنـيْـه تـشـهّـي	جـارةٍ وحـنـيـنُ جـارِ
وأنـا أتـيـهُ كـنـجـمـةٍ	حـيْـرى، تُـفَـتِّـشُ عـنْ مـدارِ
وكـأنّـنـي طـيـفُ (الـفـرز	دقِ) يـجـتـدي ذكـرى (نـوارِ)
وأرودُ مـنـزلَ غـادةٍ	كـالـصَّـيـفِ عـاطـرةِ الـمَـزارِ
وكـأنّـنـي أمـشـي عـلـى	حُـرَقـي وأشـلاءِ اصـطـبـاري
ودنـوتُ مـنْـهـا فـانـتـشَـتْ	شـفـتـايَ، واخـضـرَّ افـتـراري
ورنَـتْ إلـيَّ فـتـمـتـمـتْ	ودنـتْ، وغـابـتْ: فـي الـتّـواري
وأردتُ عُـذراً فـانـطـوى	فـي خـاطـري الـخـجـلِ اعـتـذاري
وهـمـسـتُ: أيـنَ فـمـي؟ ونـا	ري فـي دمـي تـقـتـاتُ نـاري
ورجـعـتُ أحـمـلُ فـي الـحـشـا	حُـرَقـاً كـحـيّـاتِ الـقـفـارِ
وأُحـاورُ الـحـسـنـاءَ فـي	صـمـتـي فـيُـدْنـيـهـا حـواري
فـأظـنُّـهـا حـولـي رحـيـ	ـقـاً فـي كـؤوسٍ مـنْ نُـضـارِ

(1) الذبياني، مساعد بن سعد بن ضحيان. (2010). السخرية في شعر عبد الله البردوني [رسالة ماجستير، جامعة أم القرى]، ص55.

يُجسّد النص جدلية الموت والحياة من خلال ثنائيات ضدّية تُشكّل بنية دلالية عميقة، إذ يتقابل معجمان متضادان: معجم الموت والعدم من جهة، ومعجم الحياة والرغبة من جهة أخرى، وتظهر دلالات الفناء عبر ألفاظ مثل: (مقبرة) التي ترمز إلى النهاية والانقطاع، و(الأشباح) التي تحضر كائنات غيبية تُجسّد الغياب الحيّ، بينما يُبرز التعبير: (حشرجة الدراري) استعارةً تُشبه النجوم بحشرجة الموتى، ما يُحوّل الكون إلى فضاء موحش يُهيمن عليه طيف الفناء، وفي السياق نفسه يرد تشبيه الريح بـ (الجنائز)، كما في عبارة: (الريح تزحف كالجنائز)، مما يُضفي على المشهد طابعًا كابوسيًا ثقيلًا، وفي المقابل: يبرز معجم الحياة والرغبة بوصفه نقيضًا يقاوم هذا الموت الزاحف؛ فعبارة: (أحلام ثار) تُحيل إلى النجمة الحمراء، رمز الثورة والأمل، رغم انزياحها الدلالي الذي يربطها بلون الدم، كما تعكس صورة: (جارةٍ وحنين جارِ) حضور الحب والعاطفة قوى مضادة للفناء، ويظهر ذلك أيضًا في التعبير المجازي: (رحيقًا في كؤوسٍ من نُضارِ) الذي يُجسّد مشهدًا حيويًا مليئًا بالمتعة، وبهجة الحياة، ويُفعّل الشاعر الانزياح الدلالي بوصفه أداةً للكشف عن تداخل الرموز؛ فيُحَوَّل معنى الحياة إلى موت والعكس، فعلى سبيل المثال يأتي تعبير: (النجم مُحمَرُّ الشعاع) ليُظهِر انزياحًا دلاليًا يتمثل في تحويل النجم – بوصفه رمزًا للحياة – إلى كائن ينزف، فيُصبح وعاءً لأحلام مضرّجة بالدم، كما يُلاحظ في عبارة: (أمشي على حرقي وأشلاء اصطباري) انزياح مجازي يُجسّد تحوّل الصبر المعنوي إلى أشلاء مادية، وهي صورة مركّبة تُبرز تمزّق الذات بين الانفعال والانكسار، ويُسهم الإيقاع في تعزيز هذه الجدلية بين الموت والحياة، إذ يُوظّف الشاعر التكرار، كما في تكرار حرف العطف (الواو)؛ ليُنتج إيقاعًا يُشبه الأنين الجنائزي، كما يظهر السجع في كلمات مثل: (داري/ناري/اصطباري) فيخلق إيقاعًا صوتيًا يُقارب وقع الخطى نحو القبر، أما الانزياح الزمني فيتجلّى في عبارة: (وأنا أتيه كنجمةٍ حيرى)، إذ يتحوّل النجم – بوصفه رمزًا أزليًا – إلى كائن ضائع، ما يُدخل الزمن الوجودي في صراع مع الزمن الكوني، ولا سبيل إلى إنكار وجود الشر والباطل والقبيح والموت إلى ما يقابله من الخير والحق والحياة[1]، ومن أبرز صور الانزياح المجازي أيضًا: (وكأنني أمشي على حرقي)، إذ يتقاطع: (المشي) بوصفه حركة تدل على الحياة مع (الحرْق) الذي يرمز إلى الفناء، فينتج عن هذا التداخل مجازٌ مركّب يُجسّد التمزّق الوجودي للذات، ويمثّل كلّ من (النجم) و(الغبار) رمزين متقابلين للبقاء والفناء، أما (طيف الفرزدق) فيعمل رمز تاريخي يستحضر الماضي بوصفه مرآة للحاضر، ويُدخل النص في حوار صامت مع الموت وتكرار المصير، بينما تكشف استعارة (ناري في دمي تقتاتُ ناري) عن صورة الحياة بوصفها لهبًا ذاتيًا يأكل نفسه، حيث لا يأتي الفناء من الخارج، بل إن الحياة (الدم) هي التي تغذي الموت (النار)، وتكرار (ناري) يوحي بانسداد الأفق، إذ تفني الحياة نفسها بنفسها، وفي إشارة إلى الألم الداخلي والتآكل الذاتي، ويُعبّر النص عن صراع متعدد المستويات، ويظهر من خلال: الحوار مع الذات والغياب كما في قوله: (ورنت إليَّ فتمتمتْ...

(1) بدوي، الزمن الوجودي، ص29.

وغابتْ)، إذ تتجسد لحظة وعي خاطفة ثم تختفي، دافعة الذات إلى مزيد من التوجس، والتناقض بين الحركة والسكون، ويتجسد ذلك في ثنائية: (الريح تزحف) مقابل (وأنا أتيه)، بما يُظهر مفارقة بين الفعل الخارجي والجمود الداخلي، أما الانزياح الزمني إذ يدمج النص بين الماضي (رمز الفرزدق) والحاضر (حروقي) ليُنتج صورة متوترة مشبعة بالقلق، تعكس تمزّق الذات بين زمنين متنافرين، وتُبرز البنية الشعرية الجدلية العميقة بين الموت والحياة، عبر التكرار الدلالي لألفاظ الموت مثل: (مقبرة، جنائز، غبار)، في مقابل مفردات تدل على الحياة والحلم: (أحلام، نار، حسناء)، وهذا التكرار يُرسّخ الثنائيات المتصارعة في النص ويؤسس لبنية رمزية تُعبّر عن وعي شعري مأزوم، ويرى في كل صورة لمحة من النهاية، وفي كل حلم شرارة مقاومة، وتتكرر الألفاظ المرتبطة بالموت في القصيدة عبر مفردات مثل: (مقبرة، وهم، أشباح، جنائز، غبار، حشرجة، طيف، حُرق، أصْلاء، حيّات)، مما يُنشأ بنية شعرية محكمة تقوم على التراكم والتجانس الدلالي، وهذا يؤكد سيطرت الموت ليس فقط موضوع، بل بنية تركيبية داخل النص، إذ لا تُدرَك البنية فقط من خلال المفردات، بل من خلال العلاقات المتكررة بينها، فالتحليل البنيوي يستطيع أن يتعامل مع البنى المحددة، أو بالأحرى يحدد كل البنى[1]، وتُستخدم البنية النحوية ما يبرز التناقض الدلالي بين المشهدين، ومن هذا المنظور يصبح التكرار البنيوي ساحة صراع دلالي يُنتج جدلية الموت والحياة من داخل اللغة نفسها، كما يرى النقاد: "حين تعيد البنية التركيبية إنتاج نفسها في سياقات دلالية متناقضة، فإنها تدخل في حيّز الدلالة الجدلية الثنائية، فاللغة في حد ذاتها تسيرها نواميس خاصة لا يمكن أن تكون رهينة أحد"[2]، ومن هنا تكشف القصيدة أن (وحدي ومقبرةٌ جواري) بنية تركيبية تهيمن على النص وتعيد تشكيل عناصره داخليًا، فالحياة لا تلغي الموت بل تتجلّى من خلاله في مفارقة بنيوية تؤسس جدلية وجودية بين النقيضين، وهذه الجدلية لا تحسم على مستوى المعنى فقط، بل تظل كامنة في بنية النص نفسها.

8) صراع الموت والحياة داخل دائرة الإيقاع،

يقول: (ديوان مدينة الغد، قصيدة: فاتحة)

يا صمتُ ما أحناكَ لو تستطيعْ	**تلفُّني، أو أنني أستطيعْ**
لكنَّ شيئاً داخلي يلتظي	**فيخفقُ الثلجُ، ويَظمَا الربيعْ**
يبكي، يُغنِّي، يجتدي سامعاً	**وهو المُغنّي والصدى والسميعْ**
يهذي فيجثو اللّيلُ في أضلُعي	**يشوي هزيعاً، أو يدُميَّ هزيعْ**
وتطبخُ الشُّهْبُ رمادَ الضُّحى	**وتطحنُ الريحُ عشايا الصَّقيعْ**
ويلهثُ الصبحُ كمهجورةٍ	**يجتاح نهدَيْها خيالُ الضجيعْ**

(1) تودوروف، ت. (1984). مداخل إلى نظرية الأدب (ع. اصطيف، ترجمة). الآداب الأجنبية، ص110.
(2) المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص150.

نجد التجانس الإيقاعي ودلالته النفسية في القصيدة من خلال: استخدام قافية موحدة (يغْ) يخلق إيقاعًا رتيبًا متكرّرًا، ويوحي بدورة مغلقة، كأن لا مخرج منها، مما يرمز إلى حتمية الصراع الداخلي، والإيقاع الثقيل ينعكس كصدى لعبء نفسي: الصمت، العجز، اليأس، والمعجم الدلالي وجدلية الحياة والموت، فمفردات الموت كـ: الصمت، الثلج، الصقيع، الهزيع، الليل، الضجيع، تقابلها مفردات الحياة: يلتظي، يغني، يبكي، الصبح، السميع، والمفارقة: (يخفقُ الثلجُ، يظمأ الربيع) تكشف عن تشوّه المنطق، كأن العالم مقلوب، والرموز الطبيعية (الصبح، الضحى، الشهب، الريح) تتحول إلى كيانات فاعلة في الصراع بين الحياة والموت، والتشخيص وكسر المنطق الطبيعي، الظواهر غير الحية تتصف بالفعل الإنساني: الليل يجثو، الثلج يخفق، الصبح يلهث، وهذا التشخيص يكشف عن أن الطبيعة نفسها تعاني من الاختلال، كأنها تئنّ بصوت الشاعر الداخلي، والبنية الفعلية وديناميكية النص، وكثرة الأفعال (يلتظي، يخفق، يظمأ، يشوي، يدمي، يلهث) تعطي النص طابعًا حركيًّا رغم طغيان الموت، وهذه الديناميكية تبرز التوتر النفسي: الحياة كامنة حتى في أشد لحظات الفناء، ودلالات التخيير (أو) والانقسام الداخلي، والتكرار المتعمد لـ"أو" يعكس مأزقًا وجوديًا، لا خيارات فعلية بل تردّد بين طريقين مظلمين، والتخيير لا يُنتج حريّة، بل يزيد من إحساس الاغتراب والانقسام الداخلي، كما نجد الصور مشحونة بانفعال وجودي: رماد الضحى، لهث الصبح، خيال الضجيع، والتشبيه بـ(كمهجورة) يربط بين الفقد الخارجي (المكان/الزمن) والفقد الداخلي (العاطفي/الوجودي).

9) جدلية الموت والحياة بين الفقد والإصرار

يقول: (ديوان السفر إلى أيام الخضر، قصيدة: أحزان وإصرار)

شوطُنا فوقَ احتمالِ الاحتمالْ	**فوقَ صبرِ الصَّبرِ لكن لا انخذالْ**
نغتلي نبكي على من سقطوا	**إنما نمضي لإتمام المَجالْ**
دمُنا يهمي على أوتارنا	**ونغنّي للأماني بانفعالْ**
مُرةٌ أحزانُنا، لكنها	**يا عذاب الصَّبْرِ أحزانُ الرجالْ**
نبلغُ الأحجار، ندمى إنَّما	**نعزفُ الأشواقَ نشدو للجَمالْ**
ندفنُ الأحبابَ نأسى إنَّما	**نتحدّى نحتذي وجهَ المُحالْ**
مُذْ بدأنا الشَّوطَ جَوْهَرنا الحَصى	**بالدَّمِ الغالي وفَرْدَسْنا الرمالْ**

يُبرز النص ثنائيات متضادة تُجسد صراعًا وجوديًّا حادًا بين الموت والحياة، إذ تتجلّى هذه الجدلية في صور متلاحقة ومتناقضة تؤكد توتر المعنى وتراكيب الدلالة، فعبارة: (نغتلي نبكي على من سقطوا) تحيل إلى الموت والفقد، بينما تقابلها عبارة: (إنما نمضي لإتمام المجال) التي تعبّر عن الإصرار والاستمرار والمضي قُدمًا رغم الجراح، كما أن قول الشاعر: (ندفنُ الأحباب) يرتبط بالفعل الجنائزي والدلالة على الموت، في حين أن: (نتحدّى نحتذي وجهَ المُحال) تحمل بُعدًا إراديًّا يُجسد

التحدي والتشبّث بالحياة، وتتجلى المفارقة في قوله: (دمُنا يهمي على أوتارنا) إذ يُجسّد الدم الألم والنزيف والفقد، بينما تحيل الأوتار إلى الموسيقى والحياة والفن، مما يعكس لحظة انبعاث وسط الانكسار، وفي مقابل مرارة المعاناة في: (مُرّةٌ أحزانُنا)، نقرأ عبارة: (نعزف الأشواق نشدو للجمال)، إذ يرتقي الوجع إلى فعل جمالي ينبض بالأمل رغم القسوة، أما في قوله: (يا عذابَ الصبرِ – أحزانُ الرجال) فتبرز المعاناة عنصر تكويني في الهوية الوجودية للذات، بينما يُقابلها فعل المقاومة في: (نبلغُ الأحجارَ نُدمى إنما) تعبيرًا عن التحمّل وقوة الإرادة، وهذا التوتر الثنائي يُشكّل نواة التناقض في النص، إذ تنعكس بنية لغوية متماسكة تضع الوجود الإنساني بين قطبي الفناء والبقاء، فالموت عند كثير من الكتاب هو حالة مخاض تنبئ عن مولد واقع جديد[1]، كما يُفصح النص عن رموز كثيفة الدلالة، من أبرزها: (دمُنا يهمي على أوتارنا)؛ إذ يُعدّ الدم رمزًا للفقد والمعاناة، أما الأوتار فتمثل الإبداع والحياة، كذلك يُشير قوله: (جوهرُنا الحصى بالدم الغالي) و(فردسنا الرمال) إلى عناصر الطبيعة القاسية كالحصى والرمال، التي تُجسّد القحط والجدب، لكنها في ذات الوقت تُعبّر عن هوية الشاعر وقدرته على الاحتمال، ويمكن أن تُقرأ الرمال بوصفها رمزًا مزدوج الدلالة: فهي من جهة تُحيل إلى العدم والموت، ومن جهة أخرى تُجسد الصبر والاستمرار، أما على مستوى البناء الإيقاعي والبلاغي، فيظهر التكرار والطباق آليتين لتكثيف الصراع، لاسيّما تكرار كلمة: (فوق)، الذي يمنح الإحساس بالصعود والتجاوز والانتصار رغم المعاناة، كما أن اعتماد الفعل المضارع في أفعال مثل: (نمضي، نغنّي، نعزف) يوضح ديمومة الحركة وتدفّق الحياة، في مواجهة الموت والفقد، مما يُضفي على النص بُعدًا زمنيًّا متجدّدًا يُعبّر عن رفض التوقّف، وبهذا المعمار الرمزي والإيقاعي، تتجلى بنية الصراع بين الموت والحياة لا بوصفه ثنائية جامدة، بل جدلية حركية تنفتح على التأويل، وتحمل في طيّاتها رؤية وجودية تنبض بالتحدي والمقاومة.

10) جدلية الطفولة واللحد

كقوله: (ديوان في طريق الفجر، قصيدة: مصرع طفل)

مـا بـالُـه خـفَّ إلـى مـوتِهِ؟ هل كانَ والموتَ على موعدِ؟
ما أقصرَ الشوطَ وأدنى المدى ما بين عهدِ اللحدِ والمولدِ!
يا من رأى الطفلَ يعاني الرَّدى ويرفعُ الكفَّ كمنْ يجتدي!
كأنَّهُ في خوفِهِ يحتمي بكفِّهِ من صولةِ المعتدي!
وكلَّمَا انهالَ عليهِ انطوى يلوذُ بالثوبِ، وبالمرقدِ
وتارةٌ يرنو إلى أمّهِ وتارةٌ يلقي يداً في يدِ
ومرَّةً يرجو أباً مشفقاً ومرَّةً يرنو إلى الغُوّدِ

(1) وادي، مصدر سابق، ص34.

تتّسم القصيدة بإيقاع موحّد يسهم في إبراز الصراع الجدلي بين الموت والحياة، إذ تتكرر مقاطع قصيرة مكثفة تُضفي على النصّ إيقاعًا متسارعًا، يعمّق إحساس القارئ بانقضاء الزمن، في قول الشاعر: (ما أقصرَ الشوطَ وأدنى المدى)، ويتصدر النص تركيب خبري يُعلن عن فعل الموت من خلال الجملة: (هنا ثوى الطفلُ) وهذا الفعل مكتمل في الزمن الماضي، دالٌّ على حضور الموت وفعاليته في النص، أما الأفعال التي تلته مثل: (أبقى) و(يبكي) فهي لا تخص الميت، بل ترتبط بالأحياء الذين يمارسون وجودهم من خلال الحزن والأسى، وهنا تتضح أهمية البنية التركيبية التي تمنح الموت فعلاً مركزيًا ومحوريًا، بينما تظهر الحياة رد فعل سلبي، تمثله مشاعر البكاء والأسى، فالفعل: (ثوى) يحمل دلالة السكون النهائي والانتهاء، وينتمي إلى حقل دلالي خاص بـ(العدم) وفي المقابل أفعال مثل: (يبكي) و(أبقى) فهي تشير إلى امتداد الأثر الذي يخلفه الموت، لا إلى تحقق الحياة بذاتها، وهذا يؤكد أن الموت في البنية النصية ليس نهايةً بحد ذاته، بل هو بداية لجدل وجودي مستمر، وفي هذا التكوين لا يقتصر الموت على الطفل فحسب، بل يتعدى أثره إلى الأحياء، إذ يستمر في التأثير عليهم عبر الزمن، وتُظهر هذه البنية طغيان الموت من خلال تحكمه في الفعل: (ثوى = موت، أبقى = استمرار الحزن)، مما يشير إلى أن الموت لا يوقف الحياة فقط، بل يبقي أثرًا يمتد في الزمن، وتتجلى أيضًا بنية التمني عبر تكرار أدواته مثل: (لو) و(ليت) في الأبيات: (لو عاشَ سلوى اليومِ، ذخرُ الغدِ!)، (لو عاشَ لي يا ربُّ، لو لم يمتْ أو ليتَهُ يا ربُّ، لم يوجدِ)، ويشير تكرار (لو) و(ليت) إلى سيطرة الحنين إلى الماضي والمستحيل، وهما أدوات تركيبية تعبر عن انقطاع الزمن وغياب الفعل الفعلي، فـ(لو) علامة على تفكك العلاقة بين الزمن والحدث، مما يدل على أن الحياة لم تكتمل بل انطفأت قبل تحققها، وفي هذا الإطار يشكل الفعل المنقطع أو غير المحقق انزياحًا جماليًا باتجاه الفراغ الدلالي، فلا يمكن تصور فعلاً كائن واقعي، ولا يمكن استنباطه من تصورات أخرى[1]، وفي: (حبا من المهدِ إلى لحدِهِ– لم يشقَ في الدّنيا ولم يَسْعَدِ)، يُجسد الزمن في صيغة تركيبية موجزة تختزل الحياة في لحظة قصيرة، يعتمد النص على ثنائية جمالية مختزلة: (المهد/اللحد، يشقى/يسعد) وتعكس طغيان الموت كنقطة مركزية في تشكيل الزمن داخل النص، إذ إن التركيب الثنائي في الرثاء يعكس صراع الموت والحياة، مع غلبة الموت في البنية الدلالية، أما في قوله: (لم يطعَمِ الدّنيا ولم يدرِ ما في سوقِها من جيّدٍ أو ردي) فتتجلى المفارقة من خلال النفي المتكرر، إذ يغيب الفعل البشري والتجربة والمعرفة، وهي عناصر أساس في البنية الوجودية للإنسان، وهذا النفي يضيف إلى الجو العام للموت، إذ يُسلط الضوء على ما لم يحدث، لا على ما وقع، ومن خلال هذا التحليل يتضح أن الموت يحتل مركز البنية التركيبية عبر استخدام الأفعال الماضية المنجزة، واختزال الزمن، والحياة تظهر كحاشية لغوية، لا تتحقق إلا في شكل بكاء أو تمنٍّ أو نفي،

(1) عباس، كامل. (2012). الوجود والزمان عند هيدجر وكانت (عزت السيد أحمد، تقديم). دار الفكر الفلسفي، ص35.

والتراكيب النحوية مثل: (النداء، والتمني، والنفي)، تُستخدم لإنتاج بنية دلالية مغلقة تعيد ترتيب جدلية الموت والحياة بحيث يصبح الموت الأصل، والحياة هي الاستثناء، وتتجلى الكثافة الإيقاعية التي تُعبّر عن قصر الحياة وقرب المصير المحتوم، ويبرز التكرار التركيبي أداة لتثبيت حضور الموت، إذ تتكرر الصيغ الاستغاثية: (وتارةٌ يرنو... وتارةٌ يلقي... ومرّةً يرجو... ومرّةً يرنو) فالتكرار لا يفتح أفقًا جديدًا فحسب، بل يعيد إنتاج الفعل ذاته بطرق متعددة، وقد يكون التكرار متجليًا في التراكم أو التباين ويكون واضحًا في تراكيب متماثلة[1]، أما على مستوى تكرار الكلمات مثل: (وتارةً) و(ومرّةً) يعكس حالة التردد بين نداءات الحياة (الأم، الأب) وجاذبية الموت (اللحد)، مما يرسّخ الصراع الداخلي للطفل المحتضر، ويؤكد رؤية الشاعر إلى الحياة بوصفها لحظة متأرجحة بين البداية والنهاية، بين الأمل والفناء، ولعل فاعلية التضاد هذه أحد الفاعليات وأكثرها جذرية في لغة الخلق الأدبي بكل أنماطه[2].

11) جدلية البيوت أصبحت مقابر

كقوله: (ديوان من أرض بلقيس، قصيدة: ليالي الجائعين)

هذي البيوتُ الجاثماتُ إزائي	لَيلٌ من الحرمانِ والإدجاءِ
من للبيوتِ الهادماتِ كأنّها	فوقَ الحياةِ مقابرُ الأحياءِ
تغفو على حُلمِ الرغيفِ ولم تجدْ	إلّا خيالاً منهُ في الإغفاءِ
وتضُمّ أشباحَ الجياع كأنها	سجنٌ يضمُّ جوانحَ السّجَنَاءِ
وتغيبُ في الصمتِ الكئيبِ كأنها	كهفٌ وراءَ الكونِ والأضواءِ
خلف الطبيعةِ والحياةِ كأنها	شيءٌ وراءَ طبائعِ الأشياءِ
ترنو إلى الأملِ المولّي مثلما	يرنو الغريقُ إلى المغيثِ النائي
وتلملمُ الأحلامَ من صدر الدجى	سوداً كأشباحِ الدجى السوداءِ

يُجسد النص صراعًا عميقًا بين الموت والحياة عبر ثنائيات واضحة، إذ تُصور البيوت التي يفترض بها أن تكون مكانًا للحياة والسكينة، بوصفٍ يوحي بالموت والجمود، ويتجلى ذلك من خلال استخدام معجم الموت والجمود، كما في كلمة: (الجاثمات) التي توحي بثقل السكون، مما يجعل البيوت تبدو كائنات ميتة جامدة، وهو انزياح واضح عن وظيفتها الأصلية فضاء للحياة، وفي هذا السياق يُشير مصطلح (الجُثوم) إلى: "البروز بالثقل، أي: لصق بها ولزمها، فماتوا جاثمين أي

(1) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص127.
(2) أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص113.

باركين، ما يضفي على البيوت طابعًا أشباحيًا"[1]، كما يرمز الليل في النص بـ(ليلٍ من الحرمان والإدجاءِ)، إذ يُمثل الليل رمزًا للظلام والعدم، بينما تعني كلمة: (الإدجاء) الظلام الدامس، مما يعمّق الشعور بالعزلة واليأس، ويأتي التشبيه في عبارة: (مقابر الأحياء) ليحوّل البيوت إلى مقابر، وهو تصوير يجسد موتًا رمزيًا للكينونة الإنسانية، "فمن صور التشبيه الإمتاع ففي كثير من التشبيهات الدقيقة المحكمة صور جمالية لا توجد في غيرها من طرق الكلام"[2]، لذا كان تحويل البيوت إلى مقابر يُبرز موتًا معنويًا للحياة فيها، أما الصمت فيوصف بـ:(الصمت الكئيب)، في حين أن: (كهفًا وراء الكون) يوحي بمكان مظلم معزول، مما يعزز فكرة العزلة والموت، وفي مقابل معجم الموت يتجلى معجم الحياة بصورة مشوهة أو ناقصة، حيث نجد: (أشباح الجياع) الذين يرمزون إلى حياة بلا روح، وكأن الجوع قد أفنى وجودهم الفعلي، كما يرمز: (حُلم الرغيف) إلى الرغيف رمز للحياة، لكنه يظهر هنا مجرد خيال بعيد المنال، ما يعكس فقدان مقومات البقاء، وتشير عبارة: (جوانح السجناء) إلى قلوبهم المكبوتة، مما يعكس موتًا معنويًا مكمّنًا داخلهم، ويُبرز التشبيه في: (كأنها فوق الحياة مقابر الأحياء) الانزياح بين الوظيفة الأصلية للبيوت فضاء للحياة وواقعها المؤلم كمقابر، بينما تعبّر عبارة: (تغفو على حلم الرغيف) عن تحول الأمل في الحياة إلى حلم غير محقق، في إيحاء بموت الأمل ذاته.

12) الصراع الوجودي الأبدي

كقوله: (رجعة الحكيم بن زائد، قصيدة: رجعة الحكيم بن زائد)

من أينَ؟ من بابِ الذي ما ابتدا	**أَزْمَعْتُ أرمي بي دماً، أو نَدَى**
بـدايـةً مَـنْ آخـر الـمُـنـتـهـى	**شَبيبةً مَن خلفِ شيبِ الرَّدى**
بــراءةً مــا وُلِــدَتْ تــربــةٌ	**لـهـا، وتـنـوي الآنَ أنْ تُـولَـدا**
كـسُـرَّةِ الـتُّـفَّـاحـةِ اخضوضَـرتْ	**تـأهَّـبَـتْ مـن قـبـلِ أنْ تَـنْـهـدا**
طـلـعـتُ مـمـا كـانَ قبري الذي	**أمـسـى قـبـوراً نُـوَّمـاً سُـهَّـداً**
أقـتـادُ جِـنَّـاً، من حليبِ السُّهى	**يُـبـيِّـضـون (العَنْسِيَ الأسْوَدا)**
أعرى مِن الصحرا، فإن عضَّهُمْ	**بـردٌ، تـرى هـذا بـذاكَ ارتـدى**

يُبرز المعجم اللغوي في القصيدة ثنائياتٍ متضادة تعكس جدلية الموت والحياة، إذ تتجلّى هذه الجدلية عبر صورٍ رمزية توحي بالصراع الأزلي بين الفناء والوجود، فمن ذلك قول الشاعر: (باب

(1) ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، ص571.

(2) الميداني، عبد الرحمن حسن. (1996). البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها (ط. 1). دمشق؛ بيروت: دار القلم؛ الدار الشامية، ص168.

الذي ما ابتدا) × (آخر المنتهى)؛ فـ(باب الذي ما ابتدا) يُحيل إلى الزمن الأبدي، وفي حين أن: (آخر المنتهى) يمثل النهاية المطلقة، وهذه الثنائية لا تشير إلى التناقض فحسب، بل تُمثّل الدورة الوجودية بين الخلق والعدم، وفي تقابل آخر: (شبيبة × شيب الردى)، تُجسّد (الشبيبة) رمزًا للحياة والقوة والنماء، بينما يحيل: (شيب الردى) إلى الشيخوخة والموت، مما يعمّق الإحساس بالصراع بين النشوء والنهاية، ويعكس انتقال الإنسان من ذروة الحياة إلى نهايتها المحتومة، وكذلك تظهر ثنائية: (براءة × تولد وتربة)، إذ تدل (البراءة) على البداية النقيّة والطهر الوجودي، بينما (التربة) ترتبط بالانتهاء إلى الأصل الترابي أي: الموت، أما (التولد) فهو يشير إلى عملية الخلق، مما يجعل من هذه المفردات سلسلة ترمز إلى مراحل الوجود: الطهر، الولادة، ثم الفناء، ومن أبرز الرموز التي تُعبّر عن هذه الجدلية: (كسرة التفاحة) التي وإن كانت ترمز إلى التغير كما في قصة آدم وحواء، فإنها في السياق الشعري توحي بالانقسام والتجزؤ، بين حياةٍ مزهرة وموتٍ كامن في السقوط والانفصال، وكذلك قول الشاعر: (قبري الذي أمسى قبوراً)، حيث إن تحوّل القبر من مفرد إلى جمع يُشير إلى تعميم فكرة الموت، وأن الموت لم يعد شأنًا فرديًا بل أصبح ظاهرة شمولية، تكاد تُغرق العالم، ويُلفت النظر أيضًا التعبير بـ(نوماً سهداً) الذي يُعبّر عن منطقة وسطى بين النوم واليقظة، أو بين الموت والحياة، مما يُبرز الضياع الوجودي أو التردد بين عالمين متناقضين، أما ثنائية: (حليب السهى × العنسي الأسود)، فـ(حليب السهى)، أي: (النجوم) يرمز إلى الحياة الكونية وصفائها، في حين أن (العنسي الأسود)، أي: (نوع من الأفاعي السامة) يجسد الموت والشر، ويُعزز هذا التقابل تناقض اللونين: البياض والسواد، وأخيرًا فإن تقديم الشاعر لكلمة (دماً) رمز الموت على (ندى) رمز الحياة، يظهر هيمنة حضور النهاية في بنيته الشعرية، إذ يتقدّم الموت زمنيًا ودلاليًا على الحياة، مما يرسّخ التشاؤم الوجودي والوعي الحاد بالمصير الإنساني المحتوم.

الخاتمة:

تمثّل هذه الدراسة محاولة للاقتراب من عالم الشاعر عبد الله البردوني الشعريّ، الذي يشبه نسيجًا لغويًا متماسكًا، حُبِك بخيوط من الظلّ والنور، والأمل واليأس، والصمت والصوت، لقد سعينا عبر هذه الصفحات إلى تتبّع خريطة المعجم التي رسم بها الشاعر ملامح رحلته الوجودية بين قطبَي الموت والحياة، ليس بوصفها ثنائيةً منفصلة، بل بوصفها جدليّةً متدفقةً تتفاعل في أعماق النصّ، فتُنتج دلالاتٍ متعددةً، وترسم أسئلةً وجوديةً لا تنتهي، ولا ريب أن شعر البردوني بكلّ ما يحمله من ثراءٍ دلاليّ وعمقٍ تأملي، يظلّ أرضاً خصبةً للدراسة والتحليل، فقد قدّم الشاعر بصيرته الفذة في صوغ عالمٍ شعريّ يمتزج فيه الشخصي بالكوني، والوجداني بالفلسفي، ممّا يجعل تجربته تحتفي بها الأجيال، وتظلّ منارةً للإبداع والأصالة في الشعر العربي الحديث.

النتائج:

بعد التحليل المعمق لمعجم جدلية الموت والحياة في شعر عبد الله البردوني، يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

1. كشف البحث عن هيمنة واضحة لمعجم ثنائي متضاد في شعر البردوني، يجسد الصراع بين قوى الفناء (الموت، السكون، الظلام) وقوى البقاء (الحياة، الحركة، النور)، مما يشكل بنية دلالية أساسية في خطابه الشعري.
2. تبيّن أن الانزياح الدلالي كان أبرز آليات تشكيل الجدلية، حيث حوّل الشاعر دلالات المفردات من حقل إلى آخر كاستخدام "العطش" للدلالة على الشوق الروحي، مما أضفى على النص طابعًا دراميًا عميقًا واغنى دلالته.
3. هيمنة مفردات الموت، إلا أن الشعر لم يسقط في اليأس المطلق، بل قدّم رؤية وجودية تتسم بالتصالح مع فكرة الموت بوصفه جزءًا من دورة الحياة، وتحويله إلى حافز للمقاومة والإبداع والتأمل في معنى الوجود.
4. تنوعت الرموز الدالة على الثنائية بين رموز طبيعية (نار، ماء، ظل)، ورموز يومية (كأس، سجن، غناء)، ورموز تراثية وصوفية، مما وسع من آفاق التأويل وأعطى النص ثراءً جماليًا.
5. أسهم التكرار كـ(تكرار الأفعال، المفردات، الحروف) في تعزيز الإحساس بالإلحاح والقلق الوجودي، وفي الوقت نفسه خلق إيقاعًا داخليًا يعكس استمرارية الصراع بين الحياة والموت.
6. أظهر البحث كيف أن البنية التركيبية والإيقاعية للنص (التقابل، السجع، التوازي) لم تكن زخرفة شكلية، بل كانت جزءاً عضوياً يعكس التوتر الداخلي وطبيعة الجدلية القائمة بين الضدين.

التوصيات:

1. للنقاد والباحثين: التوسع في استخدام منهج تحليل المعجم والحقول الدلالية في دراسة الشعر العربي الحديث، للكشف عن الأنظمة الدلالية الخفية التي تحكم رؤية الشعراء للعالم.
2. لدارسي الأدب: الاهتمام بإعادة قراءة شعر عبد الله البردوني وغيره من الشعراء الذين قدموا رؤى وجودية عميقة، وعدم اقتصار الدرس على الجانب السياسي أو الاجتماعي في إبداعهم.
3. للمؤسسات التعليمية: إدراج نصوص شعرية لعبد الله البردوني في مناهج تدريس الأدب العربي، لتعريف الطلاب بأحد أبرز الأصوات الشعرية وإثراء حصيلتهم النقدية والأدبية.

المقترحات:

1. دراسة الصورة الشعرية في ديوان البردوني، وتحليل آليات التشبيه والاستعارة والكشف في تشكيل عالمه المرئي.
2. دراسة مقارنة بين معجم الموت والحياة في شعر البردوني وشعراء آخرين.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، محمد بن مكرم. (1956). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.
- أبو ديب، كمال. (1984). جدلية الخفاء والتجلي (ط. 3). بيروت: دار العلم للملايين.
- بدوي، عبد الرحمن. (1973). الزمان الوجودي (ط. 3). بيروت: دار الثقافة.
- برباق، ربيعة. (2012). الدلالة المعجمية عند العرب [أطروحة دكتوراه غير منشورة]. الجزائر: كلية التربية، جامعة العقيد الحاج لخضر.
- البردوني، عبد الله. (2002). قصيدة: رجعة الحكيم بن زائد. في رجعة الحكيم بن زائد (المجلد 2). صنعاء: الهيئة العامة للكتاب.
- البردوني، عبد الله. (2009أ). قصيدة: أنا الغريب. في ديوان من أرض بلقيس (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ب). قصيدة: أحزان وإصرار. في ديوان السفر إلى أيام الخضر (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ج). قصيدة: الجناح المحطم. in ديوان في طريق الفجر (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ح). قصيدة: لا تسألي. في ديوان في طريق الفجر (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009د). قصيدة: الشهيدة. في ديوان مدينة الغد (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ز). قصيدة: فاتحة. في ديوان مدينة الغد (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ط). قصيدة: ليالي الجائعين. في ديوان من أرض بلقيس (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ك). قصيدة: هائم. في ديوان من أرض بلقيس (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.

- البردوني، عبد الله. (2009هـ). قصيدة: صراع الأشباح. في ديوان في طريق الفجر (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009و). قصيدة: عروس الحزن. في ديوان من أرض بلقيس (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- البردوني، عبد الله. (2009ي). قصيدة: مصرع طفل. في ديوان في طريق الفجر (المجلد 1، ط. 4). صنعاء: مكتبة الإرشاد.
- تودوروف، تزفيتان. (1984). مداخل إلى نظرية الأدب (عبد النبي اصطيف، مترجم). دمشق: مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب.
- الذبياني، مساعد بن سعد بن ضحيان. (2010). السخرية في شعر عبد الله البردوني [رسالة ماجستير غير منشورة]. مكة المكرمة: جامعة أم القرى.
- عباس، كامل. (2012). الوجود والزمان عند هيدجر وكانت (عزت السيد أحمد، تقديم). دمشق: دار الفكر الفلسفي.
- كيليطو، عبد الفتاح. (1982). الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي. بيروت: دار الطليعة.
- مدخلي، علي يوسف فرح. (2012). ذكر الموت والحياة في شعر طرفة بن العبد [رسالة علمية غير منشورة]. شاه علم: جامعة المدينة العالمية.
- المسدي، عبد السلام. (1986). اللسانيات وأسسها المعرفية. تونس: الدار التونسية للنشر.
- مسعود، علي زيتونة. (2023). علاقة التصوف بالشعر. الوادي: مجلة المنهل، جامعة الوادي.
- مفتاح، محمد. (1992). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). الدار البيضاء؛ بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الميداني، عبد الرحمن حسن. (1996). البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها (ط. 1). دمشق؛ بيروت: دار القلم؛ الدار الشامية.
- وادي، سمية عصام إبراهيم. (2017). جدلية الموت والحياة في روايات غسان كنفاني [رسالة ماجستير غير منشورة]. غزة: الجامعة الإسلامية بغزة.