ما بعد الكولونيالية في ديوان "زمان بلا نوعية"

للشاعر اليمني عبدالله البردوني

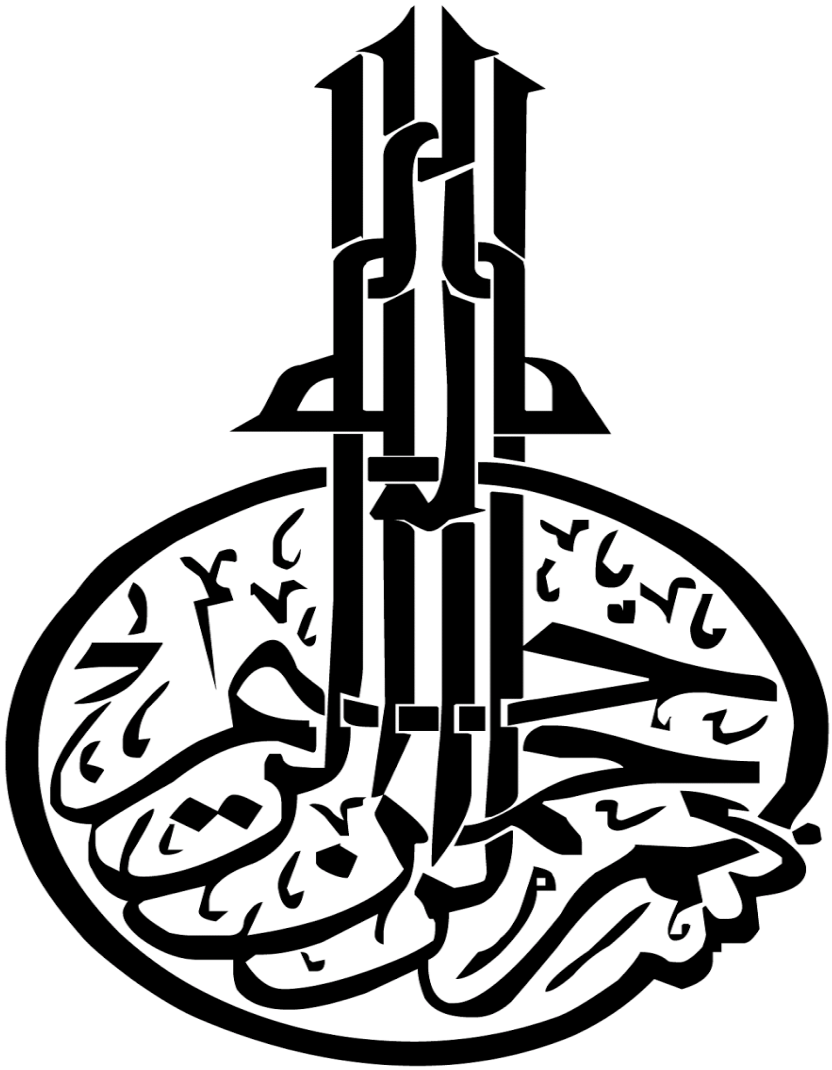
(تحليل ونقد)

إعـداد

دكتور/ محمود شحاته محمد سرحان

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق –جامعة الأزهر

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٤م



ما بعد الكولونيالية في ديوان "زمان بلا نوعية" للشاعر اليمني عبدالله البردوني (تحليل ونقد)

محمود شحاته محمد سرحان
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني:
mahmoudsarhan384.el@azhar.edu.eg

الملخص:

يُقدم هذا البحث قراءة (ما بعد كولونيالية) لديوان (زمان بلا نوعية) للشاعر اليمني (عبدالله البردوني)، ترصد مظاهر التحول المترافقة مع ظرف الزوال الظاهري للاحتلال العسكري المباشر، كما تتعرض للاستراتيجات التي تعتمد عليها منظومة (ما بعد الكولونيالية) في إخضاع الشعوب لسيطرتها، لتتناول في الأخير رؤية الشاعر لبناء استراتيجات عكسية تُجابه خطط ذلك العدو وتُفسد عليه مؤامراته الخفية. كل ذلك في إطارٍ من التدبر الواعي الذي نجح الشاعر من خلاله في تقديم صورة إبداعية تُماثل الواقع وتُحاكيه. وقامت خطة البحث علىٰ تمهيدٍ يتناول مصطلح (ما بعد الكولونيالية) بالشرح والتوضيح، تلا ذلك ترجمة موجزة للشاعر (عبدالله البردوني) لبيان منزلته الإبداعية ومكانته الثقافية. ثم انتظم البحث بعد ذلك ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: في أعقاب الكولونيالية: الآثار والتحولات، **المبحث الثاني**: استراتيجات الهيمنة ما بعد الكولونيالية، **المبحث الثالث**: استعادة الذات: مجابهة الهيمنة ومُقارعة الاستبداد، ثم **خاتمة** احتوت أهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة. وقد أقام الباحث خُطته معتمدًا تمثلات الدراسات (ما بعد الكولونيالية)، مع الاتكاء علىٰ بعض أدوات المنهج الثقافي الإجرائية وعدد من مصطلحاته المعرفية. وانتهىٰ البحث إلىٰ عدة **نتائج**، تدور حول خطورة الأثر (ما بعد الكولونيالي) وضرورة مواجهته، كما خلص إلىٰ صياغة عدد من **المُقترحات** التي يُمكن من خلالها وضع حد لدوامة التبعية للغرب المُستعلي بإمكاناته المادية وخططه التدميرية.

الكلمات المُفتاحية: ما بعد الكولونيالية، زمان بلا نوعية، البردوني، اليمن.

Post-colonialism in 'The Identifiable Time' Poetic collection by the Yemeni poet: Abdullah Al-Bardouni

(Analysis and criticism)

Dr. Mahmoud Shehata Mohamed Sarhan

Lecturer of Literature and Criticism at the Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys. Al-Azhar University, Desouk' Branch

Email: mahmoudsarhan384.el@azhar.edu.eg

Abstract:

This research presents a post-colonial reading of the poetic collection; 'The Identifiable Time' by the Yemeni poet (Abdullah Al-Bardouni), which monitors the transformation' manifestations co-existed with the apparent demise of direct military occupation. It also uncovers the strategies on which the post-colonial systems rely in subjugating peoples to its control, introducing finally the poet's vision of building reverse strategies that confront the plans of those enemies and uncover their hidden conspiracies. These reverse strategies are introduced in a framework of conscious deliberation through which the poet succeeded in presenting a creative image that resembles and mimics reality. The plan of this research is based on an introduction to explain and clarify the term Post-colonialism, followed by a brief biography of the poet (Abdullah Al-Bardouni) clarifying his creative status and cultural position. Then the research has been devided into three sections: The first section: In the aftermath of colonialism: effects and transformations. The second section: Post-colonial hegemony strategies. The third section: Self-Restoration, confronting hegemony and fighting tyranny, and A conclusion of the most important results of the study. The researcher has established his plan based on the post-colonial studies, While relying on some of the procedural tools of the cultural approach and some of its cognitive terminology.

The research concluded with several results focusing on the dangerous effect of Post-colonialism and the necessity of confronting it. It also concluded with some suggestions through which an end can be put to the cycle of dependence on / subordinate to the arrogant West with its material capabilities and destructive plans.

Keywords: Post-colonialism, Identifiable Time, Al-Bardouni,Yemen.

التمهيد:

اعتادت الأنظمة الغربية علىٰ الترويج لسردية مفادها أنها تهدف من وراء احتلال الشعوب المُختلفة إلىٰ ترقيتها لتطاول مستوىٰ الديمقراطية الغربية مهما كان الثمن، علىٰ نحو ما تُعبر عنه تلك الحادثة الشهيرة حين قال "الرئيس الأمريكي (هاري ترومان) -صاحب قنبلتي هيروشيما ونجازاكي- لأحد قادته العسكريين خلال الحرب الكورية: علمهم الديمقراطية ولو اضطررت إلىٰ قتلهم جميعا"[(١)]!. وقد تم تمرير تلك السردية الخبيثة في ثقافتنا العربية تحت مظلة مصطلح (الاستعمار) الخادع، الذي كاد أن يتجذر في وعينا الثقافي لولا أن قيض الله لنا رجالًا كشفوا بثاقب نظرهم زيف تلك الخديعة الفكرية التي حاول الغرب من خلالها تغطية جرائمه العسكرية[(٢)]. وقد حرص هذا الرعيل الأول من الكُتَّاب علىٰ التأكيد أن الخوض في تتبع مساقات الاحتلال ونواتجه ليس ترفًا فكريًا، ولا هو غفلة عن راهن الحياة وشخوص بالبصر إلىٰ ماضٍ ولَّىٰ وانقضىٰ، وإنما هو عين معايشة الواقع وتدبر ما فيه، إذ "الحالة التي يعيشها العالم...الآن كلها استعمار مباشر أو غير مباشر"[(٣)]؛ يتولىٰ كِبْرَه زمرة من الطغاة المُستبدين الذين تكمن براعتهم في معرفة التوقيت الدقيق الذي

---

(١) مقال: المثاقفة والهوية الثقافية (جدل الشرقي والغربي)، صلاح الدين يونس، ص٨٨، مجلة المعرفة، ع: ٦٢٢، ٢٠١٥م.

(٢) يُنظر: رسالة في الطريق إلىٰ ثقافتنا، محمود محمد شاكر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٧م. وينظر: ودخلت الخيل الأزهر، محمد جلال كشك، الزهراء للإعلام، القاهرة، ط٣، ١٩٩٠م.

(٣) مقال: نظرية (ما بعد الاستعمار) ومخلفاتها الفكرية في عصر ما بعد الحداثة وما بعد العلمانية، محمد حصاص، موقع: reset dialogues on civilizations، رابط: https://www.resetdoc.or. (بتصرف)

ينتهي عنده دور السلاح الفتاك؛ ليبدأ نشاط الفكر الهدام الذي يقوم مقام أعتىٰ الأسلحة وأشدها تدميرًا.

ثم انطوت تلك السنون بما احتوته من جهد فردي ومحاولات محدودة، وجاء النقد ما بعد الحداثي ليُقدِّم مشروع دراسات (ما بعد الكولونيالية)[١]، المُناهض للتسلط الغربي، عبر "نظرية تُحلل الخطاب الاستعماري وتُعيد قراءة التاريخ من وجهة نظر المُستَعمَر"[٢]، وتُعطي له حق التعبير عن الذات من خلال أدبه الخاص؛ المُقابل لـ(أدب الكومنولث) الناطق -في تقسيمات نقدية عدة- باسم الإمبراطورية؛ الساعي إلىٰ تكريس مفاهيم المركز والهامش والهيمنة والخضوع[٣].

وقد اتسمت النظرية (ما بعد الكولونيالية) برفضها لتلك التقسيمات المُجحفة، كما اتسمت بـ"إيمانها التام والتزامها بقدرة الأدب والفنون علىٰ المقاومة، وعلىٰ طرح بدائل ممكنة مُتخيلة لعالم أفضل تتحقق فيه العدالة والمساواة والحرية"[٤].

---

(١) يُنظر: في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، خالد سليمان، علامات في النقد، ج:٥٤، السعودية، ٢٠٠٤م. ومصطلح (كولونيالية)/ (Colonialism) مشتق من المصطلح الإنجليزي (colonia) ويعني: مزرعة أو مستعمرة أو بؤرة استيطانية. يُنظر: المورد الكبير، منير البعلبكي، ص٤١٨، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م. وتهمنا الإشارة إلىٰ أن شيوع لفظة (كولونيالية) في أنحاء (أوربا) قد تزامن مع الاحتلال التوسعي القائم علىٰ غرس تجمعات استيطانية عسكرية في أجساد الأمم الأخرىٰ، يترأس كل تجمع منها (كولونيل) عسكري، مهمته توفير الحماية لها، ثم قيادتها لتنفيذ المجازر المتنوعة بحق السكان المحليين.

(٢) ما بعد الكولونيالية: مفهومها أعلامها أطروحاتها، مديحة عتيق، ص٢٢٧، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، ع: ١٨، الجزائر، ٢٠١٥م.

(٣) يُنظر: النقد والنظرية ما بعد الكولونيالية، هانز بريتنز، تر: عمرو زكريا، ص٣١٨، مجلة فصول، ع:٨٧ – ٨٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م.

(٤) الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب العربي، سامية الحديثي، ص١٠٦، أَلِف (مجلة البلاغة المُقارنة)، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ع: ٤٠، مصر، ٢٠٢٠م.

ويرجع الفضل في بلورة تلك النظرية إلىٰ ثلاثة نقاد ذوي جذور انهكها الاحتلال؛ هم: الفلسطيني (إدوارد سعيد)(١)، والهندي (هومي كيه بابا)(٢)، والبنغالية (جاياتري سبيفاك)(٣)، مع ملاحظة أن هؤلاء النقاد الثلاثة ليسوا بأول من ابتدع مصطلح (ما بعد الكولونيالية)، بل سبقهم إليه الناقد الأسترالي (سايمون ديورنغ) في مقال (بلوغ اليابسة) المنشور عام ١٩٨٥م(٤)، كما تجدر الإشارة إلىٰ أن أفكار هؤلاء النقاد قد اتكأت علىٰ كتابات سابقة لمُنَظِّرين ذوي ثقل تاريخي في رفض الأنظمة الاحتلالية ومجابهتها؛ من أمثال: الفرنسيان (فرانز فانون)(٥)، و(إيمي سيزير)(٦)؛ والكاريبي

(١) إدوارد سعيد: من مواليد القدس الشريف عام ١٩٣٥م، نزح مع عائلته إلىٰ الولايات المتحدة، وهناك شغل منصب أستاذ اللغة والأدب في جامعة (كولومبيا)، ويُعد كتابه (الاستشراق) الصادر باللغة الإنجليزية عام ١٩٧٨م، الأساس الذي قامت عليه النظرية (ما بعد الكولونيالية). يُنظر: الاستشراق، إدوارد سعيد، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

(٢) هومي كارشيدجي بابا: من مواليد ١٩٤٩م، درس اللغة الإنجليزية وآدابها في بريطانيا، ثم عمل أستاذًا للأدب الانجليزي والأمريكي في جامعة (هارفارد) الأمريكية، ومن أهم كتبه: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) غاياتري سبيفاك: من مواليد ١٩٤٢م، هاجرت إلىٰ أمريكا عام ١٩٦١م، وتعمل أستاذًا في جامعة (كولومبيا) الأمريكية، ومن أهم إبداعاتها مقال: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، غاياتري سبيفاك، تر: خالد حافظي، دار صفحة سبعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٠م.

(٤) يُنظر: في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، خالد سليمان: ص٩٦.

(٥) فرانز فانون: طبيب نفسي فرنسي من مواليد عام ١٩٢٥م، عمل ضمن الجيش الفرنسي أثناء احتلاله الوحشي للجزائر، لكنه استقال وانضم إلىٰ مقاتلي حركة التحرير الجزائرية. من أهم ما كتب (بشرة سوداء أقنعة بيضاء) عام ١٩٥٢م، و(معذبو الأرض) عام ١٩٦١م.

(٦) في كتابه (خطاب في الكولونيالية)، المطبوع عام ١٩٥٥م.

(جورج لامينج)[١]، وغيرهم ممن ازدهرت كتاباتهم في منتصف الخمسينيات وما بعدها، والتي كانت -في مجملها- بلورة وتطويرًا لأفكار ظهرت في "عقدي العشرينيات والثلاثينيات...مع...التمهيد لمفهوم الزنوجة"[٢] وبروز الإحساس بالذات لدىٰ المهاجرين الأفارقة إلىٰ أوربا كرد فعل علىٰ ما تعرضوا له من عنصرية واضطهاد.

وينوه الباحث إلىٰ ضرورة استعمال مصطلح (ما بعد الكولونيالية) وفقًا لتأطيره في مدونة النقد ما بعد الحداثي؛ لئلا يُنتزع من ظروف تَخَلُّقِهِ، أو تعمل الترجمة المُوجهة علىٰ تشويهه[٣]، كما حدث بالفعل عندما تمت مقابلة هذا المصطلح الغربي بمصطلح: (الاستعمار)![٤] الذي شاع وانتشر رغم مُنافاته للدقة اللغوية التي تستلزم في المكان المُستَعْمَر أن يكون "غير آهل، يحتاج للوجود ليكون مكانًا قابلًا للحياة"[٥]، وهو ما لم يتحقق علىٰ امتداد تاريخ (الكولونيالية) التي كانت تتجه

---

(١) في كتابه (مُتع المنفىٰ) المنشور عام ١٩٦٠م.

(٢) النقد والنظرية ما بعد الكولونيالية، هانز بريتنز: ص٣١٦. (بتصرف)

(٣) سبق الحديث عن هذه الجزئية من خلال تأطير نقدي عُرض علىٰ مدار حلقتين بحثيتين سابقتين، كانتا بمثابة المُمهد والشارح للمنهجية الفكرية التي يسير الباحث علىٰ ضوئها، والتي يأتي هذا البحث استكمالًا لها. للمزيد يُنظر: بوليفونيا الشكل ومنوفونيا المضمون: قراءة نقدية في رواية (بنات مصر الجديدة) لـ (نبيل راغب)، محمود سرحان، ص٥٢١، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، ع: ٤٤، مجلد: ٤٤، مصر، ٢٠٢٤م.

(٤) يُنظر: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، آنيا لومبا، تر: محمد عتيق، ص١٧، دار الحوار، سوريا، ٢٠٧م.

(٥) الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، رامي أبو شهاب، ص٤٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

مطامعها دائمًا إلىٰ أجود الأراضي المأهولة بالحياة[١]. ونتيجة لإدراكهم معالم هذا التشويه المُتعمد فقد "اتخذ معظم المتخصصين في حقل الدراسات الثقافية مصطلح الكولونيالية ذا الصبغة العسكرية بدلًا من الاستعمار الذي قد يحمل دلالات إيجابية ولو بشكل غير مباشر"[٢].

ونظرًا لاتساع زمن الاستبداد الغربي وانبساط رقعة الأراضي التي طالتها قسوته ووحشيته، فقد سعىٰ عدد من النقاد لتأطير مصطلح (ما بعد الكولونيالية) وتحديد منازعه الدراسية في ثلاثة أقسام، كما يلي[٣]:

القسم الأول: دراسة ما يُسمى بمستعمرات أوروبا منذ لحظة استقلالها.
القسم الثاني: دراسة هذه المستعمرات المُدَّعاة منذ بداية احتلالها.
القسم الثالث: دراسة العلاقات التأثرية بين الثقافات الغالبة والمغلوبة بشكل عام.

---

(١) من هنا يمكن أن نفهم مغزىٰ الشعار الذي دأبت (الكولونيالية) علىٰ تصديره فيما يخص قضية فلسطين: "شعب بلا أرض لأرضٍ بلا شعب"، حيث تروج من خلاله إلىٰ أن الشعب الفلسطيني خرافة لا وجود لها!، وذلك حتىٰ تسهل عليها مهمة إبادته دون مُساءلة من أحد.

(٢) الرواية كرد بالكتابة علىٰ الكولونيالية، أسماء عليان، ص١٦٢، مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، مج: ٧، ع: ٢٧، ٢٠٢١م. ويجب ملاحظة أن مؤسسي النظرية (ما بعد الكولونيالية) هم نقاد ومفكرون من الشعوب المحتلة، خبروا الاحتلال وعرفوه، فلم يقعوا أسرىٰ لهيمنته الثقافية التي تتولىٰ أمر توظيف عملية الترجمة وفقًا لمصالحها، لذا جاء عنوان نظريتهم مُحملًا بالبعد العسكري الدموي للاحتلال بعيدًا عن التماهي مع ما يُشيعه من أنه مُستعمر يبغي الإعمار وينشد البناء!. ولخطورة دور الترجمة الموجهة يُنظر: الترجمة والإمبراطورية: نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، دوجلاس روبنسون، تر: ثائر ديب، ص٢٤، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

(٣) يُنظر: الترجمة والإمبراطورية: دوجلاس روبنسون: ص٢٨.

وانطلاقًا من **القسم الأول**[١]، الذي يُعنىٰ بمقاربة حال البلدان التي يُفترض أنها قد نجت للتو من براثن الاحتلال الغربي –ولو ظاهريًا!– نقرأ للشاعر اليمني الكبير (عبدالله البردوني) مجموعته الشعرية: (زمان بلا نوعية) التي أبدع قصائدها في أواخر الستينيات وطوال عقد السبعينيات من القرن الماضي، وهي المرحلة التي تتزامن مع استقلال اليمن عن الاحتلال البريطاني في ٣٠ نوفمبر١٩٦٧م[٢].

وقد درج أغلب الباحثين عند التعرض لـ (ما بعد الكولونيالية) علىٰ الدوران في فلك النقد النظري للأفكار والمفاهيم العامة، وهي "غالبًا ما تتعلق باللغة والهوية والمكان والانتماء"[٣]، ومع أهمية هذه الفضاءات المعرفية، إلا أنها تمثل جانبًا أو عدة جوانب لا تُغطي مساحة الصراع الكلية، بل ربما أضرت بالقضية نفسها في حال

---

(١) اختار الباحث وضع مُقاربته في إطار القسم الأول، كونه قريب العهد بعصرنا الحديث، فيُمكن لنا الرجوع إلىٰ مادة إبداعية تُصور مختلف جوانبه. وذلك خلافًا للقسميْن الآخريْن، اللذان يوغل أولهما في ثنايا التاريخ مُصعِّبًا مهمة العثور علىٰ مادة علمية ترفده، بينما يدور ثانيهما في فلك العمومية التي قد تخل بمبدأ التحديد الدقيق المطلوب مراعاته في مثل هذه الأبحاث.

(٢) حدث ذلك بعد مرور (١٢٨) عامًا من بدء هذه الحرب (الكولونيالية)!، يُنظر: ذكريات وإضاءات في تاريخ عدن واليمن، محمد البار، ص١٦، شركة دار الوفاق الحديثة، السعودية، ط١، ٢٠١٩م. وتجدر ملاحظة أن تلك الفترة تتزامن تاريخيًا كذلك مع زوال القوات العربية المتصارعة فوق الأراضي اليمنية؛ ممثلة في القوات المصرية من جهة، والقوات السعودية والأردنية –مدعومتان بالمساعدات الإسرائيلية من جهة أخرىٰ!– وهو الزوال الذي تم علىٰ مدار الأعوام من ١٩٦٨م، إلىٰ ١٩٧١م. يُنظر: أزمة الأمة العربية وثورة اليمن، عبدالرحمن البيضاني، ص٥٥٨، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

(٣) ما بعد الكولونيالية: مفهومها أعلامها أطروحاتها، مديحه عتيق: ص٢٢٩.

خضعت لمُعالجة معيبة تصور الخلاف بيننا وبين المحتل الغاصب علىٰ أنه معركة كلامية بحتة!؛ وفي ذلك -بلا شك- تزييف للواقع، لأن "تغيير المستعمِر للعالم الاستعماري ليس معركة عقلية بين وجهتي نظر...إنما هو تأكيد عنيف لأصالة مطلقة"[1]. ومن هنا كان اختيار الباحث للمجموعة محل الدراسة متوافقًا مع تلك التوجهات التي تُنادي بـ "تحرير النظرية من الإغراق في التجريد والتنظير...والانصراف عن إشكاليات اللغة والهُوية...والانشغال بالمواضيع المادية المُلحة"[2]، وكذلك تسليطًا للضوء علىٰ قدرة الشعر في المشاركة ضمن فعاليات هذه النظرية الثورية، بعد أن تم تهميشه لصالح الرواية والمسرح مقصدا مثل هذه الدراسات[3]؛ إذ لا يوجد -فيما انتهىٰ إليه اطلاع الباحث- مصدر عربىٰ اتخذ من الإبداع الشعري مادة لدراسات (ما بعد الكولونيالية)؛ ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة المتواضعة؛ كونها سعت بتوفيق من الله (ﷻ) إلىٰ سد تلك الفجوة البحثية.

وعليه، فقد قامت خطة هذا البحث علىٰ تمهيدٍ تناول مصطلح (ما بعد الكولونيالية) بالتوضيح، تلاه ترجمة موجزة للشاعر (عبدالله البردوني)، ثم انتظم البحث بعد ذلك ثلاثة مباحث؛ **المبحث الأول**: في أعقاب الكولونيالية: الآثار

---

(١) معذبو الأرض، فرانز فانون، ص٦، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٧م. (بتصرف)

(٢) الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب العربي، سامية الحديثي: ص١٠٦. (بتصرف)

(٣) يُنظر: الرواية كرد بالكتابة علىٰ الكولونيالية، أسماء عليان: ص١٧٧. وينظر كذلك: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبوديب، ص١٣٨، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٤م. ومن نماذج تلك الدراسات علىٰ سبيل المثال: تجليات ما بعد الاستعمارية في رواية مفترق العصور لعبير شهرزاد، زهراء حمدانيان و روح الله نصيري، ص٥٨٣، مجلة الكلية الإسلامية، ع: ٧٣، الجامعة الإسلامية، إيران، ٢٠٢٣م. (وأيضًا) الكتابة المسرحية العربية وأسئلة ما بعد الكولونيالية، هشام بن الهاشمي، المركز الدولي لدراسات الفُرْجة، المغرب، ط١، ٢٠١٦م.

والتحولات. **المبحث الثاني:** استراتيجات الهيمنة ما بعد الكولونيالية. **المبحث الثالث:** استعادة الذات: مجابهة الهيمنة ومُقارعة الاستبداد. ثم **خاتمة** احتوت أهم النتائج. وقد أقام الباحث خُطته معتمدًا منهجية النظرية (ما بعد الكولونيالية) في مقاربة الإبداع، مع الإفادة من معطيات المنهج الثقافي علىٰ المستويين الإجرائي والمفاهيمي؛ كونه يتقاطع مع النظرية التي يعرض لها البحث في عدد من المحاور المهمة[1]. وانتهىٰ البحث إلىٰ عدة نتائج، تدور حول خطورة الأثر (ما بعد الكولونيالي) وحتمية مواجهته دون الانخداع بتحرر وهمي أو خلاص ظاهري.

والله الهادي وهو الموفق سبحانه إلى سواء السبيل.

(١) من ذلك علىٰ سبيل المثال مصطلحات تم توظيفها علىٰ مدار الدراسة مثل: الآخر، الخطاب، المركز والهامش، الهُوية، الهيمنة.. إلخ. يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، سمير الخليل، ص٩، ١٦٢، ٢٧٩، ٣١٥، ٣٢٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤م.

التعريف بالشاعر[١]:

عبدالله صالح البردوني (١٩٢٩م- ١٩٩٩م): مولده في قرية (البردون) الواقعة شرق محافظة (ذمار) اليمنية، ابتلي بفقد بصره وهو طفل صغير إثر إصابته بمرض (الجدري). تلقىٰ تعليمه الأولي في قريته وما جاورها من القرىٰ والمدن، ثم التحق في مطلع الأربعينيات بكلية (دار العلوم) في العاصمة (صنعاء)، وحاز منها الإجازة العليا في العلوم الشرعية واللغوية، وعُيِّنَ فيها مدرسًا للأدب العربي. وقد تفتقت موهبته الإبداعية عن شاعر متفرد حاز عددًا من الجوائز، من أهمها جائزة (أبي تمام) بالموصل، عن قصيدته الذائعة الذكر: (أبو تمام وعروبة اليوم).

وقد تُوِّج جهد الشاعر الإبداعي بصدور اثنتىٰ عشرة مجموعة شعرية، مثلت المجموعة المعنية بالدراسة: سُباعيتها، متضمنة ثمانيَ وعشرينَ قصيدة منوعة الموضوعات، وقد وردت ضمن ديوان (عبدالله البردوني) في بداية الجزء الثاني من صفحة: ٧٩٠ حتىٰ صفحة ٩٠٢.

وقد جمع (البردوني) -الذي جعل الوطن هدفه الأسمىٰ، فعاش طوال عمره "لم تفترسه غواية حزب، أو غوائل رؤية سياسية لفرد أو جماعة"[٢]- جمع بين الإبداع الشعري والحس الثقافي البصير، و"إن ما يحزن حقا أن الضوء لم يُلق بما فيه الكفاية علىٰ تجربته الإبداعية...وأن الاهتمام ينصب في العادة...علىٰ تأويلات مباشرة لقصائد (معينة) في ظرف عابر"[٣] من مُنطلقٍ ضيق محدود لم يُلاحظ بعض أصحابه

---

(١) للمزيد يُنظر: ديوان عبدالله البردوني، ١/ ٢٤- ٢٩، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢م.

(٢) المصدر السابق: ص٢١.

(٣) السابق: ص١٣. (بتصرف)

أن (البردوني) -الذي حقق معنىٰ الحداثة الناضجة في شعره العمودي[١]- كان يرفد هذه الحداثة الشعرية بحداثة فكرية وثقافية مُنفتحة علىٰ مختلف الآراء والأفكار العالمية التي كان يزخر بها العالم في زمنه، وأنه كان واعيًا لمختلف أشكال الغزو (ما بعد الكولونيالي)؛ يظهر ذلك في مجموعته الشعرية محل الدراسة؛ وفي العديد من قصائده المبثوثة في ديوانه[٢]، كما يظهر في كتبه ومؤلفاته التي دارت حول اليمن: تاريخًا وسياسة وثقافة[٣].

ولعل في هذه الدراسة التحليلة النقدية المتواضعة لأحد أهم مجموعات (البردوني) الشعرية -التي لم يتم إفرادها بدراسة خاصة من قبل[٤]- لفتة مهمة إلىٰ ضرورة إعادة النظر في إبداعه المُنذر، فإذا كان للجاهليين (زرقاؤهم) التي حذرتهم، فلنا في عصرنا الحالي الشاعر المستبصر (عبد الله البردوني) الذي حذرنا وأنذرنا، وبقي علينا أن نفك شفرات قصائده ونتلقاها وفق أوسع مدىٰ للرؤية.

---

(١) يُنظر: البردوني شاعر مملكة بلقيس، فاروق شوشة، موقع الأهرام اليومي، ع: ٣ أكتوبر، ١٩٩٩م، رابط: ahram.org.eg.

(٢) من ذلك علىٰ سبيل المثال قصائد: (بشرىٰ النبوءة)، (الغزو من الداخل)، و(الهدهد السادس)، الموجودة -علىٰ الترتيب- في ديوان عبدالله البردوني: ١/ ٣٣١، ١/ ٦٥٠، ١/ ٦٧٥.

(٣) للوقوف علىٰ عناوين دراساته الفكرية والثقافية الثمان، يُنظر: المصدر السابق: ص٢٧.

(٤) وفقًا لموقع (البردوني) علىٰ الإنترنت، فإن الدراسات التي تعرضت لبعض مجموعاته الشعرية كانت كالتالي: (١) ترجمة رملية لأعراس الغبار (قراءة خاصة)، الدكتور محمد جمال صقر. (٢) الكناية في شعر البردوني ديوان (السفر إلىٰ الأيام الخضر) أنموذجًا (دراسة سيميوطيقية)، دراسة وإعداد: عبد الله حمود الفقيه. (٣) كائنات الشوق الآخر (قراءة في دلالة السؤال والنداء)، عبد الودود سيف. يُنظر: موقع البردوني: رابط: www.albaradouni.com.

المبحث الأول: في أعقاب الكولونيالية (الآثار والتحولات)[١].

يبدأ التأريخ لعصر (ما بعد الكولونيالية) -وفق اختيار هذا البحث- مع اللحظات الأولىٰ التي تعقب الخروج الظاهري للمحتل (الكولونيالي) من كامل ربوع الوطن، ويتمثل هذا المنعطف التاريخي زمنيًا -كما في المجموعة محل الدراسة- في فترة السبعينيات من القرن المنصرم، حيث تحرر (اليمن السعيد) لتوه من الاحتلال البغيض. وبينما يحتفل الشعب اليمني ويسكر من نشوة النصر المبين، كانت (الكولونيالية) تعمل علىٰ قدم وساق لِلعق جراحها والقيام بعملية مُسبقة التخطيط للانتقال من صورة الاحتلال (الكولونيالي) المباشر، إلىٰ صورة الاحتلال (ما بعد الكولونيالي) المُستخفي؛ الذي هو أشد ألوان الاحتلال خطورة وخبثًا، والذي يتمحور دوره في استمرار إحكام السيطرة علىٰ مقاليد الأمور من وراء ستار، مع إنزال أقسىٰ عقاب بذلك الشعب الذي تجرأ وثار علىٰ مُحتليه.

والسبيل إلىٰ بلوغ تلك الغاية -في رؤية هذه المنظومة الطاغية- يكمن في محاولة تفكيك هذا المجتمع الثوري من داخله، وتحويله إلىٰ مجتمع مسخ مختلف كل الاختلاف عن صورته الأصيلة وهُويته العتيقة، كي لا يعود إلىٰ تلك الهبة التحررية من جديد. وعند ذلك المنعطف التاريخي يقف شاعر اليمن (عبدالله البردوني) ليرسم بريشته الإبداعية صورة ذلك المجتمع الجديد الذي تتحكم في مفاصله منظومة (ما بعد الكولونيالية)، وهي صورة متعددة المنازع متنوعة الملامح، تتشكل أبرز أبعادها من خلال الأطر التالية: **غياب المرتكز، افتقاد الهُوية، سيادة المظهرية، واستشراء المُغيبات والمُسكرات**، وبيان ذلك فيما يلي:

---

(١) الجزء الأول من العنوان مُقتبس من كتاب: نظرية ما بعد الكولونيالية، لِيلا غاندي، تر: لحسن أحمامة، ص١٧، مكتبة سورمنكرا، السعودية، ط١، ٢٠٢١م.

١-غياب المرتكز:

مع اللحظات الأولىٰ التي يتموضع فيها النظام (ما بعد الكولونيالي) لإدارة الدفة من وراء ستار، تتمثل أولىٰ خطواته في العمل بكل سبيل علىٰ خلخلة الواقع المُعاش لخلق حالة من الغبش والتيه تكاد تبتلع الجميع لتُغرقهم في دوامة من انعدام التمييز؛ وتدفعهم دفعًا إلىٰ عدم الثقة في كافة الموازين؛ فكل الطرق تؤدي إلىٰ ذات الهاوية ونفس المصير. وهي الحالة التي يعبر عنها الشاعر في مفتتح مجموعته قيد الدراسة، فيقول[1]: (**من المتقارب**)

إلىٰ أينَ؟ هذا بذاكَ اشتَبهْ ... ومِنْ أينَ يا آخرَ التَّجْرِبهْ

إلىٰ أينَ؟ أضنىٰ الرَّصيفَ المسيرُ ... وأتعَبَتِ الراكبَ المركبهْ

إلىٰ أينَ؟ مِن أينَ؟ يُدْنىٰ المَتاهُ ... بعيدًا، ويستبعدُ المَقْرُبَهْ

ففي هذه الأبيات نستشف معالم الصدمة التي عصفت بكيان المجتمع اليمني في عصر (ما بعد الكولونيالية)؛ ذلك المجتمع الذي كان يهش منذ قليل لرحيل المحتل، فإذا به يفيق علىٰ واقع مرير أفقده الاتزان، وأسلمه لتخبط خانق، أسهم في تأكيد وطأته توظيف الشاعر لتلك القافية المقيدة التي تؤدي انطباع لفظ الأنفاس الأخيرة، إضافة إلىٰ توظيفه أيضًا لظاهرة التكرار في صيغة السؤال (إلىٰ أين؟) التي تدل علىٰ أن التيه قد بلغ منتهاه، وأحال الحاضر إلىٰ (زمان بلا نوعية)[2] وبلا مرتكز يتم الاعتماد عليه للتفريق بين الخطأ والصواب، أو الحق والباطل، أو الأمين والخائن، وهىٰ حالة

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٧٩١، من قصيدة ذات عنوان مُعَبِّر هو: مُغنِّي الغبار. وتمثل عتبة العنوان في هذه المجموعة الشعرية رمزية مهمة تُعضد الرؤية التي يعرض لها الباحث.

(٢) عنوان المجموعة الشعرية محل الدراسة.

مُربكة تجعل الشعب يغرق في دوامة الحيرة المُضنية، بعد أن اختلطت الأوراق وتساوىٰ الواحد بالمجموع، والمعدود بغير المعدود، فيقول الشاعر[١]: (**من السريع**)

الرَّقم العاشرُ كالثَّاني ... الواحدُ أَلْفٌ، ألفانِ

وسِوىٰ المَعْدودِ، كمعدودٍ ... وسِوىٰ الآني، مثلُ الآني

لا فرقَ – برغمِ الفرقِ – هُنَا ... وهنا وهنالكَ سِيَّانِ

وفي الجملة المعترضة التي ساقها الشاعر –برغم الفرق– أكبر دلالة علىٰ سعي (ما بعد الكولونيالية) الحثيث لفرض هذا الواقع الشائه، مُجبرة الشعب علىٰ القبول به والانخراط فيه رغما عنه!. فأي زمن ذاك الذي تترجم عنه هذه الأبيات؟، و"أي صورة أدق وأعمق للواقع العربي...الذي اختلطت فيه الأمور إلىٰ درجة يصعب معها التمييز بين الأرقام والألوان وكذلك بين الأفعال والأقوال، إنه واقع شديد الغرابة"[٢] شعاره الأساس: كل الأمور سواء!. وإلىٰ جوار هذا الشعار القاسي تضاءلت كافة الشعارات الطموحة التي سادت طوال فترة النضال ضد المحتل، والتي كانت تمتاز بالوضوح والتوافق علىٰ شخصيات موثوقة تُناط بها مسؤولية تحويل تلك الشعارات الحالمة إلىٰ واقع حي ملموس. أما بعد أن بثت (ما بعد الكولونيالية) سمومها فقد تساوت كافة الخيارات، ولم يعد للوطن فضل علىٰ المنفىٰ حتىٰ نتشبث بالدفاع عنه، ولم يعد للسارق مَزِيَّة علىٰ الساهر الحامي كي نحارب الأول ونمكن للثاني!، وعن هذا الشعور السلبي الجارف وتلك المفارقة الغريبة يقول الشاعر[٣]: (**من السريع**)

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٠-٨٠١، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

(٢) ملامح حداثية في شعر البردوني، عبدالعزيز المقالح، مجلة الكويت، ع: ٢٢٧، ٢٠٠٢م. (بتصرف)

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٣، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

سِـــيَّانِ المـــوطنُ والمَنْفـــىٰ سِيَّـــانِ الطـــافرُ والوانـــي
عِطـــرُ المُفـــدي ودمُ الفـــادي أعـــراسُ الـــبيعِ الـــمَجَّاني
مصـــباحُ السَّـــارقِ والسَّـــاري مـــرآةُ الـــمظْنىٰ والـــضَّاني

إن حال التسوية بين المتضادات الذي يُجلِّيه الشاعر من خلال هذه الأبيات ليس ضربًا علىٰ أوتار العبثية، بل هو توصيف دقيق لحال مجتمع يحيا في إهاب عصر (ما بعد كولونيالي) يعاني لعنة التشابه وتشتت الموازين إلىٰ حد أذاب في حسه المسافة الفاصلة بين النقيض والنقيض، وألغىٰ من تفكيره الحد الحاجز بين المعنىٰ السامي الفريد والآخر المبتذل المقيت.

وليست تلك النماذج السابقة إلا غيضًا من فيض لأشعار عدة تمتد علىٰ طول صفحات تلك المجموعة الشعرية، تمثل رصدًا للواقع (ما بعد الكولونيالي) في فترة السبعينيات في أرض اليمن، الأمر الذي يشي بإدراك (البردوني) لمدىٰ خطورة تلك المرحلة التاريخية؛ وخصوصية أحداثها، حيث نراه يقول[1]: (**من السريع**)

لـلوَجْـــهِ الـبـــادي أربـعـــةٌ لـلـــظَّهْرِ الـمَـــرْئي، ظَـــهْرانِ
ولِـكُـــلِّ الـمقـــلوباتِ إلـــىٰ داخِـلِهـــا، وجـــهٌ إعـلانـــي
يبـــدو هـــذا، وسِـــوىٰ هـــذا أوَمـــا السَّـــبعِيناتُ زَمـــاني؟

وفي تلك الفترة فوق الأرض اليمنية، لا تقنع وحشية (ما بعد الكولونيالية) بصورة الشعب الفاقد للتمييز الذي تم إعشاء عينيه فراح يتنكب السبيل، بل تسعىٰ جاهدة إلىٰ القضاء علىٰ خصوصيته وسمت (هُويته) الفريد الذي يصل حاضره بماضيه، والذي كان بمثابة الأمل الأخير للخروج من حالة الدوار والتيه.

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٣ – ٨٠٤، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

٢-افتقاد الهُوية:

تمثل الهُوية خصوصية الإنسان "ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك"[١]، وهذا التفرد يقتضي معرفة الحد الفاصل الذي يحجزنا عن الذوبان في عدونا أو التشبه به، وتتحقق تلك المعرفة من خلال عدة ركائز وثوابت تمثل الميزان الدقيق الذي يتحول الإنسان في غيابه إلىٰ ريشة في مهب الريح الثقافية التي تعصف بكيانه وتُميله كل الميل، فتجعله تابعًا مستخزيًا لا يستقر إلىٰ رؤية ولا ينتهي إلىٰ قرار، ويصبح حاله مثلما عبر الشاعر فقال[٢]: (**من الطويل**)

لأنِّي بلا ريحٍ إلىٰ الريحِ أنتمي ... فيومًا يمانيًا، ويومين (باهِلي)

وطورًا غروبيًا، وطورًا مُشرِّقًا ... وحينًا صَدَئ، حينًا نشيدًا (سواحلي)

وآنًا بلا وقتٍ، وآنًا مؤقَّتًا ... قِناعي علائنٌ، ووجهي تنازلي

فبدون سد الهوية الذي يستطيع أن يُجابه أعاصير الهُويات المفروضة بقوة السلاح –حيث يسعىٰ المحتل الغالب بكل سبيل إلىٰ فرض ثقافته ولغته وأدبه وعاداته وتقاليده علىٰ المجتمعات المغلوبة– بدون سد الهُوية لن يتمكن الإنسان من الصمود، بل سيصاب بلعنة تبدل الوجهات، فيصبح شرقيًا ويُمسي غربيًا، وينام وطنيًا ويصحو ألعوبة في يد الأعداء. ويُلاحظ –في هذا الإطار– دقة اختيار الشاعر لبحر الطويل الذي يتكون من تفعيلتين مختلفتين تعقب إحداها الأخرىٰ (فَعُولُنْ) (مَفَاعِيلُنْ) حيث الدلالة علىٰ تبدل الحال وتناوب الأغيار وعدم الانتهاء إلىٰ استقرار، وهي حال يُخشىٰ علىٰ من يتلبس به التحول إلىٰ كيان مصطنع يمضي عكس خطوه

---

(١) التعليقات، أبو نصر الفارابي، ص٢١، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ١٩٢٩م.

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٦٩، من قصيدة بعنوان: تحولات أعشاب الرماد.

فيُعجزه الوصول ولا يستطيع الرجوع إلىٰ نقطة البدء من جديد، وهو الموقف الذي يُصور الشاعر أبعاده فيقول[1]: (**من الكامل**)

وهُنا التقينا، كنتَ مُصْطَنعًا ... وأنا كَلا شيءٍ، كَمُصْطَنِعي
مَسْعَاكَ لا صحوٌ ولا مَطَرٌ ... والعقمُ مُصْطافي ومُرْتَبَعي
أمضي، خيولُ الأمسِ تَسْبِقُني ... أعيا الوصولُ، وضاعَ مُرْتَجَعي

إن مفردة (الاصطناع) التي انتقاها الشاعر بكل ما تشتمل عليه من معاني التركيب والجمع بين النقيض والنقيض، هي خير معبر عن أزمة افتقاد (الهوية)، والابتعاد عن كل ما يمكن أن يشد الإنسان إلىٰ جذوره وماضيه. ووقتها تكون (ما بعد الكولونيالية) قد نجحت حقًا في فصم العُرىٰ التي تربط الإنسان بأمته وعقيدته، وقتها فحسب يمكن لها أن تستفرد به مقطوعًا عن كل قوة، لتُعيد تشكيل ماهيته وتحوله إلىٰ كتلة من الدم والعظام لا غاية لها ولا هدف، فيُصبح هو ووطنه وتراثه الطارف والتليد سلعًا تُعرض في سوق الخسران، فيقول الشاعر[2]: (**من الكامل**)

جُثَثٌ تسيرُ بلا رؤوسٍ، حارةٌ ... تقتاتُ سرَّتَها، وفيها تَغْتَفي
دارٌ تُهامسُ: كم ظمئتُ وعندما ... كثُرتْ كؤوسي، ضَاع مني مِرْشَفي
حِجْرٌ بلا فخذيْنِ يزحفُ حاملاً ... نَهْدَيْهِ في يدهِ: أيا ريحُ اقطِفي

وتغلب علىٰ هذه الأبيات سمة التشخيص المُميزة في فن الاستعارة، حيث الجثث تسير، والجمادات تقتات، والدور تهمس، والحجر يزحف ويحمل ويتحدث!. ويهدف الشاعر من وراء ذلك إلىٰ تعميق صورة المجتمع الذي فقد عوامل اتزانه، واعتصر مادة حياته وانقطع عن جذوره العتيقة. بل تبلغ القتامة حدها

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٥٤- ٨٥٥، من قصيدة بعنوان: بين الجدار وجدار.
(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٤٧، من قصيدة بعنوان: فكريّات رصيف متجول.

الأسمىٰ حين تسقط الأبنية والجدران في أسر التبعية التي تجعلها ترتدي وجهًا غير وجهها، كما في قول الشاعر[١]: (**من الرمل**)

كـــانَ ينـــساقُ جِـــدارٌ موثـــقٌ ... بِجِـــدارٍ، وأنيـــنُ الـــطِّينِ يَـــحْدو

كـــانَ يـــرقىٰ، ثُـــمَّ يَـــنْحَطّ الحَصـــىٰ ... مِـــثلما ينشـــقّ تحـــتَ الـــرمحِ نَهْـــدُ

تخـــرجُ الأشيـــاءُ مِـــنْ أوجـــهها ... ترتـــدي أَخْـــرَىٰ، ووجـــهُ الحـــزنِ فَـــرْدُ

إن صورة الجدران الموثوقة بالسلاسل، وصوت أنين الطين الذي يحدوا خطواتها المثقلة، ومنظر الحصىٰ الذي يرقىٰ وينحط في فعل ينبئ عما يختزنه في داخله من انفعالات حادة، إضافة إلىٰ وجه الحزن الثابت في خلفية المشهد، كلها علامات شاهدة علىٰ فداحة الانسلاخ من الهوية. كما أن في استخدام (الرمل) بتفعيلاته المتعاقبة إشارة إلىٰ تتابع هذه الانسلاخات وتواليها، بينما توحي القافية المشبعة بالضم بأن هذه الانسلاخات ليس لها انتهاء، وأنها قد بلغت حد العري والإفلاس الكاملين اللذين يصور الشاعر مداهما فيقول[٢]: (**من المتقارب**)

فَتعْـــرَىٰ المدينـــةُ، تشـــوي الريـــاحُ ... تقـاطـــــيعَ قـامـــــتِها المُـــــعْشبهْ

ويـــبصقُ فـــي جـــوفِها العـــابرونَ ... وتُرْخـــىٰ علـــىٰ وجههـــا الأَحْجبَـــهْ

إن العُرىٰ الذي اجتاح المدينة قد أسلمها فريسة خانعة للعواصف، وأفقدها لمسة الاحترام التي كانت تعصمها من التعرض لمختلف الإهانات، وهذا العري كان يمكن التستر من آثاره بالاعتصام بسربال الهُوية، لكن هذه المجتمعات التي أُعشىٰ بصرها هرعت للاختباء خلف جدار المظهرية الجوفاء حيث لا أمن ولا أمان!.

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٦، من قصيدة بعنوان: دويُّ الصَّمت.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٧٩١، من قصيدة بعنوان: مُغنِّي الغبار.

٣-سيادة المظهرية:

من الأهداف الأصيلة التي ترتكز عليها (ما بعد الكولونيالية) للسيطرة علىٰ الشعوب؛ اصطناع رموز مجتمعية لا يملكون أيا من مقومات التقديم، لكي يصبح هؤلاء التافهون فيما بعد هم الموجهون لتلك المجتمعات، يحددون لها مساراتها ويرسمون لها منطلقاتها وأهدافها، وينعتهم لنا الشاعر فيقول[١]: (**من المتقارب**)

لأنَّ الـــذي كالـــدُّخان ارتقـــىٰ كـــذاكَ الـــذي كـــالشَّظايا نَـــزَلْ
يُنَقِّـــلُها فـــرسٌ مِـــنْ ضَبـــابٍ وَيرْكَبُهـــا فـــارسٌ مُنتـــحَلْ

فهؤلاء الإمعات (الدخانيون) لم يعلوا فحسب بل ارتقوا!، وتلك الزعامات الفارغة ممن ينتحلون الفروسية الكاذبة إنما تتلاحق ادعاءاتهم تلاحق التفعيلات في (المتقارب)، وقد أجاد الشاعر وصفهم وصفًا دقيق حين قال[٢]: (**من الرمل**)

الـــطَّفيليونَ فـــي عُـــرْيِ الحَصَـــىٰ أعرَقـــوا كالطُحلـــبِ امتـــدُّوا ومـــدُّوا
تـــحتَ أحـــداقِ الـــمَرايا والـــرُّؤىٰ أعـــينٌ أصْـــفَىٰ وتحـــتَ الجِلْـــدِ جلـــدُ

وفي لفظ (الطفيليون) إشارة إلىٰ أن هؤلاء التافهين بحاجة دائمة إلىٰ عائل محيط يروج لتفاهاتهم ويتفاعل معها، ولو غاب هذا العائل فسوف تتلاشىٰ تلك الظاهرة الطفيلية بانقطاع مادة حياتها. لكن في ظلال (ما بعد الكولونيالية) فإن الجو العام المُعتنق لعقيدة المظهرية الفارغة يستمر في مدهم بأسباب الحياة كونهم يمثلون السلاح الأنجع الذي يمكن أن يغتال أصحاب الطهر وأنصار الفضيلة[٣].

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٢٣- ٨٢٤، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٨٨، من قصيدة بعنوان: دويُّ الصَّمت.

(٣) في عصرٍ (ما بعد كولونيالي) يغدو طبعيًا أن تبلغ أجور الممثلين ولاعبي الكرة ومتصدري الشاشات ملايين الجنيهات، بينما يكدح العلماء من أجل تحصيل ما يُقيم أودهم ويستر عُريهم!.

ولأن المظهرية مرض خطير ينتشر كالطاعون، فإنه ينسحب علىٰ كل أنشطة الحياة، فيمسخ الثقافة والإبداع إلىٰ رسوم جوفاء، ويحول الترديد المُطرب إلىٰ مهرجانات صاخبة ينعق فيها البوم وتنهق الأُتُنُ. ووقتها لا تسل عن موهبة لدىٰ متصدر، أو عقل لدىٰ متابع، لأن ثقافة الأجساد العارية المزخرفة باتت هي العملة السائدة، في سعار حيواني بحت يصور الشاعر جنباته فيقول[1]: (**من المتقارب**)

هل السَّامعونَ بلا مِسْمَعٍ؟ أو انَّ المُغَنِّي بِلا موهَبَهْ؟
تغنَّوا علىٰ النَّخْبِ حتىٰ الجُنونِ وماتوا علىٰ جُثَّةِ المُطْرِبَهْ

وفي تعمد الشاعر التعبير عن الشكل الخارجي بمصطلح (الجثة) المُنَفِّرِ؛ إشارة إلىٰ اعتماد (ما بعد الكولونيالية) للمظهر كقيمة للحكم، رغم ما قد يحتويه بداخله من بشاعة وقتامة، وتلك القيمة الهابطة قد جعلت من المظهر الخادع غاية مجتمعية تُبذل الأوقات في سبيل إحرازها وتُنفق الأموال من أجل اكتسابها، فمعايير الجمال الفطري قد تبدلت، وحلت محلها معايير مستوردة لا تتجاوز الطلاء الخارجي للأجساد المحتشدة داخل الملابس الضيقة؛ المُتشدقة بالضحكات الفاجرة المُستهزئة بالقيم والأعراف، وعن ذلك يقول الشاعر[2]: (**من الرمل**)

ضحكةٌ ذاتُ وجوهٍ، بحَّةٌ رخوَةٌ، لَعْثَمَةٌ ذاتُ الْتَياعَهْ
حُلوَةٌ، أيُّ كتابٍ قال لِي: في القميصِ الحُلوِ، تختالُ البشاعهْ؟

ولا تتوقف هذه البشاعة المختالة عند حد الأجساد البشرية، بل تتجاوزها إلىٰ الجمادات أيضًا، فبعد أن تحول المجتمع الثوري المحافظ إلىٰ مجتمع استهلاكي

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٧٩٢، من قصيدة بعنوان: مُغنِّي الغبار.
(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٣٥، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

متباه، تبدلت البيوت الصغيرة التي كانت تنشئ رجال المستقبل وتعد أمهات الغد وتحولت بدورها إلىٰ عمارات فارهة مُجدبة، كما يقول الشاعر[١]: (**من الخفيف**)

أقــبلتْ كــلَّها الــدكاكينُ وَلْهــىٰ كبغايــا هــرَبْنَ مِــنْ نَسْــفِ مَلْهَــىٰ
أقــبلَتْ كــلَّها العمــاراتُ عَجْلــىٰ تَــمْتَطي مَــخْبزًا وتجتــرُّ مَقْهــىٰ
تَرْتَــدِي آخــرَ الأناقَــاتِ، لكــنْ مِــثْلَمَا تَــدَّعي الفطَانــاتُ بَلْهــا

فقد استساغت تلك الجمادات كل انحدار مادامت تجني في مقابله مكسبًا ولو رخيصًا، بل تفاقمت الكارثة حين تحولت المظهرية من سلوك فردي إلىٰ نهج رسمي مُنظم!، وهي سقطة شنيعة استنكرها (البردوني) نفسه في كتاب (اليمن الجمهوري)، حين قال: "ماذا حققت السبعينات؟...أليست فخامة المباني والمكاتب والسيارات...تدل علىٰ الاهتمام...بالكماليات بدلًا عن الضروريات"[٢]. وبهذا التساؤل يترادف شعر الشاعر ونثره ليؤكدا علىٰ أزمة مجتمع (ما بعد كولونيالي) ظاهره الرفاهية التي يتم التسويق لها، وباطنه العوز والإملاق، مجتمع تُهدر مقدراته عبثًا بينما ينهش الجوع بنيه، كما قال الشاعر[٣]: (**من الخفيف**)

ظــامئٌ والكــؤوسُ عطْشــىٰ ومَــلْأىٰ كمرايــا تهفــو إلــىٰ وَجْــهِ مَــرْأىٰ
كثــــوانٍ ورديَّــــةٍ تتبــــدَّىٰ لشــقِيٍّ يمــوتُ جُــزءًا فَجُــزءَا

وللهروب من هذا الواقع القاسي، تدفع (ما بعد الكولونيالية) الشعب المسحوق للجري وراء المُلهيات والمُغيبات، وتقنعه أنه يمكن له من خلالها أن ينسىٰ شيئًا من مذاق الواقع المر، أو يتناسىٰ في خضم نشوتها قسوة الوجود الخانق.

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٨- ٨٠٩، من قصيدة بعنوان: الجدران الهاربة.

(٢) اليمن الجمهوري، عبدالله البردوني: ص٤٤٤ : ٤٤٦. (بتصرف)

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٦٧، من قصيدة بعنوان: حنين.

٤- استشراء المُغيبات والمُسكرات:

تتميز المجتمعات (ما بعد الكولونيالية) بأنها ثنائية الطبقة، تتلاشىٰ فيها الطبقة الوسطىٰ التي هي ميزان كل مجتمع طبعي وقويم. ومن المتوقع أن هاتين الطبقتين علىٰ طرفىٰ نقيض؛ الأولىٰ ثرية فاحشة الثراء، والأخرىٰ مُعدمة تُقاسي الفقر والإملاق. وفي مجتمع كهذا تشيع المخدرات والمغيبات في كلتا الطبقتين لأسباب متباينة؛ فتشيع في الطبقة المترفة بوصفها جانبًا تقوم عليه ثروتها، أو بوصفها منبع النشوة المحركة لهم علىٰ حد قول الشاعر[1]: **(من الوافر م)**

تشـــــقُ فَواجـــــعَ الأخـــــطا ... رِ خلـــــفَ تَلَـــــمُّسِ الأفْجَـــــعْ

وراءَ الأعنـــــــفِ الأقســـــىٰ ... لأنَّ الأعنـــــــفَ الأمْتَـــــــعْ

تضيـــــعُ الليـــــلةُ الأولـــــىٰ ... وتـأتـــــي اللـــــيلةُ الأضْيَـــــعْ

أما الطبقة الأخرىٰ التي تحيا في فقر مدقع، وتعاني شظف العيش وشدته؛ فتشيع فيها المخدرات أيضًا بنسختها الشعبية التي هي عشبة (القات) -ذلك المخدر اللعين الذي ينخر في أرض اليمن- وأحد أهم الأسباب الرئيسة لضياع شبابها وموطن قوتها، فـ"أكثر الانحرافات في الشباب كان سببه القات والتدخين"[2]، وها هو المجتمع اليمني في عصر تتحكم فيه (ما بعد الكولونيالية) يغيب تحت ظلال (القات) القاتمة، عساه يجد فيه مهربًا من حالة الضياع التي يُعانيها!، ولسان حال كل فرد من أفراده[3]: **(من المتقارب)**

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٩٠١، من قصيدة بعنوان: بين بدايتين.

(٢) الثقافة والثورة في اليمن، عبدالله البردوني، ص٨٥، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩١م. وللمزيد عن هذه النبتة السامة يُنظر: الفصل الخامس عشر من الكتاب نفسه تحت عنوان: القات من ظهوره إلىٰ استعماله: ص٥١٥ وما بعدها.

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٧٩٣، من قصيدة بعنوان: مُغنِّي الغبار.

وفـي (الـقاتِ) غـبتُ بـلا غـيبةٍ تذبذبـتُ، أنهـتْـنِيَ الذَّبْـذَبهْ
عرفـتُ القـراراتِ رغـمَ السـطُوحِ كمـا تَعـرفُ الـخنجرَ الأرنـبَهْ

وفي الديوان محل الدراسة يتجلىٰ الوعي الإبداعي (للبردوني) حين يجعل من نفسه مظهرًا لانعكاس (ما بعد الكولونيالية) وموطن تمثلها، وهو حين يفعل ذلك لا يدعي الصمود ولا يتظاهر بالصلابة، بل يغدو واقعيًا حين ينقل لنا صورة صادقة عن الانسحاق أمام الواقع المزري، حيث تبدلت الموازين وضاعت الهُوية وشاعت المظهرية وتسيد التافهون وانحط إلىٰ القاع المتعلمون المثقفون، وصارت كبرىٰ الشهادات العلمية حبرًا علىٰ ورق، لا تضمن لصاحبها عيشة كريمة، ولا تُغنيه عن التسكع في حواري الذل والإسغاب، فيقول الشاعر[1]: (**من المتقارب**)

أطالعـتَ شـيئًا؟ تسـاوىٰ الحشـيشُ ورائـحـةُ الـحبـرِ والـمكتبَـهْ
قـرأتُ الـمقَاهي، وَفِـي نصـفِ عـامٍ أجـدتُ الـبطـالاتِ والثَّعْلـبَهْ
دخلـتُ الـحواري، ومـنها خـرجتُ بـدكـتـورةِ الـذُلِّ والـمسغَـبَهْ

أطالعت شيئًا؟، سؤال يبدو أن ضمير الشاعر يطرحه في حالة بين الصحو والغيبة، في سخرية مريرة تعكس مدىٰ رداءة الواقع وعدم صلاحيته لممارسة أي نشاط طبعي، وتأتي الإجابة محملة بنقع هذه الكمد الساخر لتقرن عطر المكتبة، بسواد رائحة الحشيش المدمِّرة!. وهنا يمكن ملاحظة سمة المباشرة في أسلوب الشاعر بوصفها انعكاسًا لرداءة الواقع وابتذاله، فقد وقع الشاعر وملايين معه فريسة لـ(زمان بلا نوعية)، استبدلوا فيه مطالعة سحب الدخان المنعقدة فوق طاولات المُدخنين بمطالعة الأفكار وتحري منافذها وأدواتها، وتركت تلك الذوات المُنسحقة أروقة المدارس وساحات الجامعات لتستعيض عنها بالتسكع في أزقة الحواري والبارات، ليحوزوا منها علىٰ شهادة عُليا في الانكسار والتردي والغيبة عن الواقع المحيط، وكل

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٧٩٢-٧٩٣، من قصيدة بعنوان: مُغنِّي الغبار.

منهم يزعم لنفسه أنه بذلك يتابع السائد ويُجاري المجموع، وكل ما يشغله هو البحث عن حل سحري للهرب والنسيان؛ لأنه ليس لديه القدرة علىٰ مُواجهة ضغط الواقع وقسوته، وعن تلك الحال يقول الشاعر[1]: (**من السريع**)

لِمْ لا أعبُّ الكأسَ كالغيرِ؟ ما جدوىٰ احتراقي؟ أينَ عنِّي أحيدْ؟
يا كأسُ لو تُنْسِيَنِي أشْتَفي هذا أكيدٌ، كُلَّ سوءٍ أكيدْ

فمن يملك زمام الثبات العقلي والانفعالي أمام كل هذا الزيف المستشري في واقع (ما بعد كولونيالي) مضطرب مختلط؟، ومن يملك إثناء نفسه عن أن يتملكها ذلك الشعور العارم بالإحباط، أو يستطيع أن يحجزها عن الانكفاء علىٰ الذات واللجوء إلىٰ وسائل التغييب العقلي والشعوري -رغم حرمتها- والبعد عن كل ما من شأنه أن يُذكِّر بالواقع الحقيقي وبمشكلاته؟؛ والجواب: لا أحد!. فالجميع غارق في دوامة القات وجحيم المخدرات، ومنظومة (ما بعد الكولونيالية) هي المُستفيد الوحيد من هذه الغيبة اللعينة التي حولت المجتمع إلىٰ جلاميد هامدة بلا شعور أو إحساس، وتمكنت من إغراقه في دوامات واقعه وشغلته بقسوة حاضرة عن أن يلتفت إلىٰ الحبل الخانق الذي يلتف حول رقبته رويدًا رويدًا.

والسؤال: كيف وصل المجتمع (اليمني) إلىٰ هذا الحال؟، وكيف نجحت (ما بعد الكولونيالية) في مسخ طبيعته وفصمت عنه عرىٰ (هُويته) واستطاعت السيطرة علىٰ مقاليد أموره إلىٰ تلك الدرجة؟، كيف تحول هذا العملاق الأسطوري الضارب بجذوره في أعماق التاريخ إلىٰ طفل واهن فاقد الحيلة إلىٰ هذا الحد؟، وهنا يأتي دور المبحث الثاني لتقديم إجابة وافية عن هذا السؤال، فيما يلي.

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٤٢- ٨٤٣، من قصيدة بعنوان: زمانٌ بلا نوعية.

المبحث الثاني: استراتيجات الحكم ما بعد الكولونيالي.

يمثل المشروع (ما بعد الكولونيالي) خطرًا داهمًا علىٰ الشعوب المُستغفَلة، لأنه يبرع -لشدة خبثه- في إلهائها عن جَدِّهِ في تدميرها والقضاء عليها، حيث يُبشرها بجنة من النعيم بينما يوقد لها نار الجحيم، ويوهمها أنه يعد لها عيون العسل المصفىٰ، بينما هو في حقيقة الأمر يُهيئ لها الزقوم والغسلين، فحاله لا يجاوز وصف الشاعر له حين تحدث عن طريقته الثعبانية المُخادعة فقال[1]: (**من المتقارب**)

وتحتَ زواقِ التأنِّي يجدُّ ... ويُلهيك عنْ جِدِّهِ بالهَزَلْ

حقائبهُ ناهداتٍ يُشِرْنَ ... سكاكِينُهُ أعينٌ مِنْ عَسَلْ

خفيُّ الخُطَىٰ قتلُ هذا الزَّمانِ ... بعيدُ المَدَىٰ، عالميُّ الحِيَلْ

فمنبع خطورة هذه الحِيَلُ أنها أُممية عالمية، فطغيان (ما بعد الكولونيالية) ليس طغيان فرد، وتجبرها ليس تجبر جماعة، بل هي منظومة عسكرية تديرها دول كبرىٰ، وتُسخَّر لها إمكانات مذهلة، وتنتخب لها أعتىٰ العقول الشيطانية التي تهيمن عليها فلسفة النهب والسرقة وتجريد البلاد المستضعفة من ثرواتها ومواردها. وفي سبيل إنجاح هذه المخططات الشيطانية، ولضمان تحقيق تلك الغايات الخبيثة -ولكي يضمن تحالف (ما بعد الكولونيالية) مزيدًا من الهيمنة والسيطرة- فإنه يعتمد مجموعة من الاستراتيجات التي يُميط الشاعر عنها اللثام من خلال مجموعته الشعرية قيد الدراسة، والتي يتمثل أبرزها في: **إشاعة اليأس، إسناد الأمر إلى غير أهله، توظيف الأبواق الكاذبة، ومركزة النموذج الغربي. وبيان ذلك فيما يلي:**

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٢٧، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.

١ - إشاعة اليأس:

يعد الأمل في الانتصار علىٰ الطغيان هو الدافع لاستمرار أي مقاومة، وما دام هذا الأمل حاضرًا فالمقاومة حاضرة، وما دام يتجدد يومًا بعد يوم فالمُصابرة والمُرابطة مُستمرة مُتجددة. ومن خلال تجربتها الطويلة علىٰ مدار قرون فقد أدركت (ما بعد الكولونيالية) هذه المعطيات جيدًا، ومن ثم راحت تسعىٰ إلىٰ القضاء علىٰ فكرة الأمل واجتثاثها من جذورها من خلال الإبقاء علىٰ حالة الضبابية التي هىٰ من أميز معالم (ما بعد الكولونيالية)، بحيث لا تدري الشعوب متىٰ تبدأ أزماتها ولا متىٰ تنتهي، ولا ما هو السقف الزمني المطلوب منهم مطاولته حتىٰ تتبدل أحوالهم إلىٰ الأفضل؟، فالرؤىٰ غائمة والأماني باهتة والآمال كاسفة تعج بالغصص المؤلمة، وعن ذلك يقول الشاعر[1]: **(من السريع)**

هـــذي الـــرُؤىٰ المُصْـــفرَّة الأوْرِدَة ... وَجْعَـــىٰ، كهـــذي الليلـــةِ المُجْهَـــدَهْ

تهْـــوىٰ، وتخْشـــىٰ مِثْلمـــا تَنْطـــوي ... فـــي الـــغُصَّةِ الأُمـــنِيَّةُ المنشِـــدَهْ

تنـــسلُّ مِـــنْ أهْدابِـــها مثـــلما ... تنـــسلُّ مـــن أضـــلاعِهَا الأفـــئِدَهْ

ونلاحظ دقة الشاعر في توظيف كلمات ذات مدلولات خاصة تُعمق لتلك الرؤية القاتمة مثل: (مصفرة الأوردة – وجعىٰ – مجهدة- تهوىٰ – تخشىٰ- الغصة- الأفئدة) وكلها كلمات ذات وقع يوحي بذلك التجمد الذي تغرق فيه الأحلام وترتكس فيه الآمال، وأن الإنسان مهما بذل من جهد فلن ينتهي سوىٰ إلىٰ ذات النتيجة من اليأس والسقوط في بئر الضبابية الموحشة، فالرحلة الوجعي تُمثل عنوان البدء ونهاية الختام، حيث يقول الشاعر[2]: **(من الوافر م)**

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٧٣، من قصيدة بعنوان: استقالةُ الموت.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٩٠١، من قصيدة بعنوان: بين بدايتين.

تـــخوض الـــرِّحلةَ الـــوجْعَىٰ وأنـــــتَ بِعُقْـــمِها أوْجَـــعْ
ومِـــنْ سَـــد إلـــىٰ سَـــيْفٍ ومِـــنْ (أروىٰ) إلـــىٰ (تُبَّـــعْ)
ومِـــنْ بحـــرٍ إلـــىٰ رمـــلٍ ومِـــنْ ريـــحٍ إلـــىٰ أربَـــعْ

إن وصف رحلة الحياة في ظل سيطرة (ما بعدالكولونيالية) بالعقم، يعني أنها رحلة إفلاس خالصة لا يُمكن أن تنتج عنها فائدة، والاستمرار فيها لن يسفر إلا عن مزيد من التيه. والأبيات تصور حركة مضطربة لا وجهة لها ولا مستقر، فالدروب كلها مسدودة، وليس للإنسان سوىٰ تمني نزول الموت عله يجد فيه خلاصه، وهو الشعور الذي يُفصح عنه الشاعر صراحة فيقول[1]:(**من الوافر م**)

لـمَـــاذَا أرْتَـجِـــي أمـــرًا ويـــأْتِي عكْسُـــه أسْـــرَعْ؟
وأيـــنَ الـــفرْقُ بـــينَ القبْـــرِ والملْهَـــىٰ؟ مَـــنِ الأفْظَـــعْ؟

ففي استعمال الجمل الإنشائية الاستفهامية دلالة علىٰ تحول الواقع إلىٰ سجن ضيق خانق من الأسئلة التي لا إجابات لها، ومتىٰ استحكم هذا الإحساس داخل النفس التي تُهيمن عليها قوىٰ الطغيان، فوقتها لا يكون أمام الفرد الضعيف سوىٰ أن يقنع بأسىٰ اللحظة الحالية، ويتجمد عند مصاب الوقت الراهن، ويصير أداة طيعة في يد منظومة (ما بعد الكولونيالية) الخبيثة، تلعب بمشاعره وتروضه كيفما شاءت، وتملي عليه مقررات يأسها الخانق، وشعارها قول الشاعر[2]:(**من الوافر م**)

هُـنَـــا تَسْتَقْـــبحُ الأحْلَـــىٰ هنـــا تَسْـــتَجْمِلُ الأشْنَـــعْ
فترضـــىٰ كُـــلَّ مـــا اسْتَبْشَعْـــ ـــتَ خَـــوْفَ تَـقَبُّـــلِ الأبْـشَـــعْ

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٩٠٠، من قصيدة بعنوان: بين بدايتين.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٩٠٠، القصيدة نفسها.

وهذا التبلد عند حاكمية اللحظة الحالية يجعل دورة الأيام لا تُفضي سوىٰ إلىٰ مزيد من الألم، فلا فائدة من الثورة علىٰ الوضع الراهن إن كان الآتي أقسىٰ، ولا خير في مقارعة الاحتلال الظاهر إن كان الاحتلال الباطن أظلم وأطغىٰ.

ولا تتوقف (ما بعد الكولونيالية) عند حد إصابة الشعب باليأس وقطع وريد الأمل لديه، بل تجهد كذلك في إقامة سد صلب بينه وبين كل إلماعة أمل تبرق في صوت ثائر أو فعل مناضل، وتسلك كافة السبل لتُجبر صاحب هذا الوميض علىٰ أن يقنع بالسكوت بزعم أن الشعب قد اكتسب مناعة ضد هتافات الأمل، ولسان حالها كما عبر الشاعر فقال[1]: (**من الرمل**)

مَنْ تُنادِي؟ احترفْ صمتَ القناعةْ ... عندهُم ضدَّ النِداءَاتِ مَناعةْ

سيِّدي، يا صاحبَ الشكوىٰ احترفْ ... أيَّ زيفٍ، أزدري هذي الصناعَةْ

وبهذه الخطوة الأخيرة تكون (ما بعد الكولونيالية) قد ضَمَنت الانتصار علىٰ الزمن نفسه حين نجحت في إيقاف تدفق الأمل، مما يعني الاستسلام التام لمشيئتها القاتلة. ولذلك كله تضع تلك المنظومة الطاغية بث اليأس علىٰ رأس أولوياتها، فبواسطته تُفرغ الساحات من الكفاءات تمامًا؛ لأن اليأس يدفع الأنقياء إلىٰ أن يلوذوا باغترابهم، ووقتها تسنح الفرصة لتلك المنظومة كي تملأ شواغر هذا الفضاء بمجموعة من العبيد المُنتفعين والمُفتقدين لفضيلة الكرامة؛ المُتقبلين لكل إهانة، ممن يسارعون إلىٰ تنفيذ توجيهات سادتهم، ويتحولون في أياديهم إلىٰ معاول هدم لا تُبقي ولا تذر، فهم سيوف المحتل التي يطعن بها من وراء ستار، ووحوشه التي يُغذي لديها غريزة القتل والسلب والنهب والحرق كي يُطلقها علىٰ من شاء وقتما شاء، فهم فاسدون في أنفسهم سريعون إلىٰ إعطاب غيرهم وإفساد أوطانهم.

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٣٤- ٨٣٥، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

٢- إسناد الأمر إلى غير أهله:

تسعىٰ منظومة (ما بعد الكولونيالية) إلىٰ المفاضلة بين السيء والأسوء وهي تختار طبقة الوكلاء الذين يقومون بآداء دورهم التمثيلي علىٰ مسرح الوطن نيابة عنها، حيث تتعمد إسناد الأمور إلىٰ من يمتازون بالخبث والقدرة علىٰ الخداع، ومن لهم ماض يؤشر علىٰ قابليتهم للبيع، بحيث يتصل نسب الإجرام البعيد بالنسب العصري الحديث، علىٰ نحو ما يعبر الشاعر فيقول[١]: (**من المتقارب**)

وأحـــفادُ (ضَـــبَّةَ) أضـــحتْ لَهُـــمْ جـــلالاتُ مُـــلكٍ وجـــهلٌ أجَـــلّ
وحـــينَ يـــسودُ الـــغباءُ الثـــريَّ تكـــونُ العمـــالاتُ أجْـــدَىٰ عَمَـــلْ

ففي عصر (ما بعد الكولونيالية) تهيَّأ الوضع من أجل أن يستلم أحفاد (ضبة العيني) -مهجو المتنبي[٢]- تركة جدهم القديم. وإذا كان ذلك الجد متصفًا بالجهل، فإن جهل أحفاده أجل، وإن كان واضحًا في الوصول إلىٰ مقصوده، فإن ذريته من بعده أسرع إلىٰ الختل واستغلال كافة الطرق لإرضاء سادتهم (الكولونياليين) الذين يدينون لهم -في الخفاء- بالتبعية الكاملة والانبطاح التام، وإن كانوا يتغنون في العلن بالحرص علىٰ الاستقلال عنهم، وعن ذلك قول الشاعر[٣]: (**من الرمل**)

(كـرتـريُّـونَ) ويـبـدونَ لِـمَـنْ لا يَـرىٰ، أحفـادَ (عمـرو بـنْ قُضـاعهْ)

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٢٦، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.

(٢) هو ضبة بن يزيد الأسدي، وكان "ممن يسلك سبيل الدعارة ويسفك الدماء ويُخيف السبل وينهب القرىٰ ويُبيح الأموال والفروج". والاقتباس من: تجارب الأمم وتعاقب الهمم، أحمد بن مسكويه، تح: سيد كسروي، ٥/ ٤٥٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٣٦، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

واتـــِّهامُ الشعـــبِ، هـــل يخشـــوْنَهُ؟ هُـــمْ يســـمُّون الإدانـــاتِ إشـــاعهْ!

ففي هذين البيتين يُركز الشاعر علىٰ ثنائية التناقض القائمة بين (جيمي كارتر)[1] أحد أبرز قادة (ما بعد الكولونيالية) في العصر الحديث، وبين العربي القديم (عمرو بن قضاعة)، فالأول رأس العجم والثاني رأس العرب، والأول مجرم عتيد بينما الآخر فارس نبيل. وبقدر التباعد الحاصل بين هاتين الشخصيتين، بقدر المسافة الفاصلة بين ظاهر أذناب (ما بعد الكولونيالية) المتمسحين في العروبة والمُقاومة وبين باطنهم المعجون بالتبعية. ولأنهم -أي طبقة الوكلاء- يُدركون ذلك في قرارة أنفسهم فإنهم يحاولون إخفاء تلك الحقيقة، حتىٰ إذا صدح صادح بها يومًا ما، باتت حقيقته إشاعة مُغرضة لا تقوىٰ علىٰ الصمود أمام طوفان التزوير الجارف الذي يُحاول إقناع الجماهير بأن كل هذا الخراب المُمنهج إنما هو لمصلحتهم أولًا وأخيرًا!، وهم في ذلك كاذبون لأنهم لا يهتمون لأمر الشعب أصلًا ولا يحملون له سوىٰ الازدراء، ولسان حالهم[2]: (**من السريع**)

والآنَ باسْـــمِ الشـــعبِ، عنـــهُ نَـــرىٰ نُحيـــي بقـــانونٍ، بثـــانٍ نُبـــيدْ

نُـغيِّـــرُ الألـــوان، هـــذا بـــذا نســـتبدُل الأعـــيادَ، عـــيدًا بـــعيدْ

وقـتـــًا وتعْتـــادُ الجمَـــاهيرُ مَـــنْ جـــاؤوا، وتـــنْسىٰ كـــلماتِ الـــنشيدْ

فالاعتياد وتعاطي الصمت هو الخيار المُخطط للجماهير أن تسلكه، وهؤلاء الأذناب يراهنون علىٰ أن الشعوب متىٰ غرقت في عتمة مشكلاتها اليومية فسوف تتلاشىٰ ذاكرتها من تلقاء نفسها. وفي حال أصاب تلك الجماهير مس من جنون الثورة أو الاعتراض، فحينها توعز (ما بعد الكولونيالية) لمُمثليها أن يُكشِّروا عن أنيابهم،

---

(١) الرئيس التاسع والثلاثون للولايات المتحدة، شغل المنصب في الفترة بين ١٩٧٧م حتىٰ ١٩٨١م، ويُعد الراعي الرسمي لاتفاقية (كامب ديفيد) التي تم توقيعها بين مصر وإسرائيل.

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٤١، من قصيدة بعنوان: زمانٌ بلا نوعية.

ووقتها تتفاجئ الشعوب أن صورة الحكم الرشيد قد تبدلت، ولمحة الإيمان الوضيء التي كانت تعلو الوجوه قد تغيرت، وتصدر (السياف) مشهد المواجهة، فيقول الشاعر[1]: (**من السريع**)

ماذا جرىٰ؟ عهدُ (الرشيدِ) انتهىٰ ... واحتلَّ (مسرورٌ) محلَّ (الرشيدْ)

حَلَّتْ محلَّ القبْضَتَيْنِ العَصا ... كانتْ عَصًا، صارتْ يدًا مِنْ حديدْ

وأمام هذه الصدمة التبدلية يهرع المضحوك عليهم والغافلون إلىٰ رحاب القوانين يبحثون عندها عن حماية، ويأملون أن يجدوا في ظلالها ما يمكن أن يُجنبهم لفح ذلك التناقض العجيب. وهنا يُفصح الشاعر عن مأساة جديدة مفادها أن منظومة (ما بعد الكولونيالية) هىٰ التي سنت تلك القوانين وفصَّلتها علىٰ حسب أهوائها ورغباتها، وبالتالي فإنها تستطيع تجاوزها أو إلغائها إذا تعارضت مع مصالحها!، وعن حقيقة ذلك التمييز السافر يقول الشاعر[2]: (**من الرمل**)

سادتي، لي تجرباتٌ، جرِّبوا! ... لم تُخوِّلنا القوانينُ استطاعهْ

القوانينُ التي أقصوْكَ عن ... أمْرِها، ذابتْ لديْهِمْ بعدَ ساعهْ

جاء من يُعطي فصاروا كلهم ... سلعةً فوق القوانينِ، وباعهْ

لَمْ تَلُحْ لائحةٌ تمنَعُهم ... كلَّها قالت لهم: سمعًا وطاعهْ

فكل تلك القوانين واللوائح التي تتشدق بها الأنظمة التي تدور في فلك (ما بعد الكولونيالية) ليست سوىٰ (كومبارس) آخر يؤدي دوره علىٰ مسرح الوطن، وهي في ذلك ليست وحيدة متفردة، بل ثمة جيش إضافي قد حذا حذوها وزاحم في سوق النخاسة القائم ليتم الاعتماد عليه هو الآخر في قلب الحقائق وتثبيت الأباطيل.

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٤١، من قصيدة بعنوان: زمانٌ بلا نوعية.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٣٤ : ٨٣٦، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

٣- توظيف الأبواق الكاذبة:

تُعد الأبواق الإعلامية -المُشاهدة والمسموعة والمقروءة- من أخطر الاستراتيجات التي تعتمدها (ما بعد الكولونيالية) لقلب الحقائق وزعزعة ثقة الشعب فيما يراه واقعًا أمام عينيه، فهي تعمل علىٰ إفقاده نقطة الاتزان، وتستلب منه قدرته علىٰ التمييز، وتُدخله في دوامة من الغبش تجعله يتخبط فيصيح[1]: (**من السريع**)

الألـــوانُ الـــشَّتَّىٰ امْـــتزَجتْ شـــيئًا يـــهْذِي: مـــا ألـــواني؟

مَـــا شـــكلي الآنَ؟ وكـــالات مِـــنْ فَـــوْقِي، يَلْبَسْـــنَ كيـــاني

وكي تنجح تلك الأبواق في أداء دورها، فإنها بحاجة إلىٰ أشخاص ذوي مقدرة عالية علىٰ التلون والتوفيق بين المتناقضات بلا خجل أو حياء. فهذه الموهبة (الحربائية) هي المعوَّل عليها أولًا وأخيرًا للنجاح، فيقول الشاعر[2]: (**من الكامل**)

كَثُـــرَتْ شكـــولٌ، مـــا لَهـــا شكـــلٌ، ولا عَنهـــا روائـــحْ

وبِـــلا وُجـــوهٍ، إنَّـــما تشـــري مِـــنَ الطَّقْـــسِ الملامـــحْ

إن قابلية معظم القائمين علىٰ أدوات الإعلام ومنافذه للبيع والشراء، قد حولتهم إلىٰ نماذج تُثير في النفوس انعكاسًا شرطيًا ملؤه التقزز والاشمئزاز، حيث أضحىٰ الرخص والكذب والنفاق والتزوير وانعدام الضمير صفات لصيقة بهم، فهم تمامًا كما وصفهم الشاعر في قوله[3]: (**من الرمل**)

إنَّـــهُـــمْ أَرخـــصُ مِـــنْ أثوَابِـــهم إنَّـــهُـــمْ أكـــذبُ مِـــنْ دُورِ الإذاعـــهْ

في الصـــحافات، ســـأخزيهم غـــدًا إنهـــا مـــرآتهم، يـــا للشـــناعهْ!

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٤، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٢١، من قصيدة بعنوان: بغيض العَمْشي.

(٣) السابق: ٢/ ٨٣٦، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

وهذه الصفات المذمومة تجعل تلك الفئة متوافقة تمامًا مع الأهداف التي أُنيط بها تنفيذها، المُمثلة في الترويج لسردية واحدة فحسب، وعدم ترك المجال لبروز أية سردية مضادة يمكن أن يتبناها مُفكر. لهذا يُركزون علىٰ تخوين الوطنيين وتزكية الخائنين كي يعطوا لأنفسهم ولمن سار في ركابهم من المأجورين حق التنظير ويقصون من عداهم، فيقول الشاعر فاضحًا طريقتهم[1]: (**من الخفيف**)

وَلِكـي لا يُـقـالَ، نـدْعُـو خَـؤُونًـا ... وطـنـيًـا، وَنَـسْـتَـخِـيـنُ الأمـيـنـا

ويَـخُـونُ الـمـنظَـرونَ ونَـنْـسـىٰ ... كـي يـعـيـدُوا مـا كـرَّروه سـنـينا

وهؤلاء المنظرون المأجورون الذين يضعون أنفسهم تحت تصرف (ما بعد الكولونيالية)، لا يختلفون عن أبواقها في شيء، مهما تستروا بألقاب علمية أو خبرات استراتيجية، أو مهما تم تقديمهم علىٰ أنهم عقلانيون علمانيون؛ فقد التقتْ أهدافهم جميعًا علىٰ خداع الشعب وتزييف وعيه، فيقول الشاعر[2]: (**من الكامل**)

مِـنْ أيـنَ ذَاكَ الـفـوجُ؟ أدري أنَّـهُ ... بـعـضُ الـذيـن يُـعَـلْـمِنون تَـخَـلّـفِي

بعـضُ الـذيـنَ يُـعـرِّسُـون جِـنـازَتي ... عـنْ خـبـرةٍ ويُـعـهِّـرون تَـعـفَّـفِي

وتطول قائمة جرائم أصحاب مهنة البغاء الفكري الذين يدأبون من أجل تزييف المفاهيم وتتوالىٰ عجائبهم؛ فالدود عندهم يمكن أن يحل محل العصافير، ورائحة الموت في إمكانها أن تملأ الجو عطرًا مائسًا!، فمجمل نطقهم[3]: (**من السريع**)

يـا دودُ غـرِّدْ.. حَسَـنًا، يـا رَدىٰ ... أَضِـفْ حُـلوقًا.. فـكرةٌ جـيدهْ

سَـمٌّ اقـتلاعَ العُمـرِ تشـذيبَة ... وسـمٌّ إزهـاقَ الصِّـبا هَـدْهَـدهْ

فهذه الكلمات -بكل ما تحمل من رمزية- قد تبدو (كاريكاتورية) في ظاهرها، لكنها في حقيقة الأمر خير مُعبِّر عن مدىٰ السوء الذي انتهىٰ إليه الواقع الخارجي، فما

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٨، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٥٠ - ٨٥١، من قصيدة بعنوان: فكريَّات رصيف متجول.

(٣) السابق: ٢/ ٨٧٥، من قصيدة بعنوان: استقالةُ الموت.

أشبهها بالضحك الأسود الذي ينز منه الدمع ويتقاطر!. ويوغل الشاعر في توظيف تلك التقنية الرامزة حين يتحدث عن الهدف الأسمىٰ الذي تتبناه تلك الأبواق؛ المتمثل في نشر الشذوذ في الأمة العربية سعيًا إلىٰ القضاء علىٰ بنيانها الراسخ، حتىٰ لو وصل الأمر إلىٰ حد خيالي من التهتك واللامعقولية، مثل الترويج لخرافة حمل الرجال بدلًا من النساء[1]!، فيقول الشاعر ساخرًا[2]: (**من الكامل**)

مـــاذا جَـــرىٰ؟ حـــبَلَ الـــرجالُ نـــيابةً ... عـــنهُنَّ، هـــيَّا يـــا صـــحافةُ زَخْرِفِـــي

ولأنهـــم حَبِـــلُوا سِفـــاحًا أنجَـــبوا ... عـــدمـــًا، فهـــيَّا شَوْرِبِـــيْه وتنِّـــفِي

قـــولـــي لـــ(أروىٰ) والـــرَّبـــابِ تـزوَّجَـــا ... بعضـــيْكُمَا، ذَهَـــبَ الزمـــانُ (اليُوســـفي)

فبرغم مخالفة الخبر للعقل والمنطق، إلا أن الأبواق التي تُمسك (ما بعد الكولونيالية) بأطواقها لا تكف عن الاحتفاء به والترويج له!، وعلىٰ الرغم من فساد هذه العلاقة الآثمة وعدم تمخضها عن شيء، إلا أنها مُصممة علىٰ كونه نتاجًا كامل الصلاح، وليست تلك (العجائبية) سوىٰ مثال صغير علىٰ مدىٰ السفل الذي يمكن أن تتدنىٰ إليه تلك الأبواق المأجورة التي لا تعرف دينًا ولا تُقدر قيمة. وهي إذ تمارس ذلك العهر الأخلاقي مُعلنة موت زمان العفة، فإنها تزعم أنها تنحو بذلك منحىٰ التطور ومتابعة النماذج المُتحضرة التي يُصدِّرها الغرب لبقية العالم.

---

(١) ربما كانت هذه الأبيات -في فترة السبيعينيات- مثارًا للسخرية والتندر عند البعض، لكن تعاقب الأعوام أثبت نبوءة الكاتب وأظهر مدىٰ تعمقه في فضح أهداف (ما بعد الكولونيالية) وكشْف مخططاتها، يُنظر علىٰ سبيل المثال الخبر التالي: الاعتراف رسميًا بأول رجل يحمل بدلاً من زوجته، موقع هسبريس، بتاريخ: ٢٩/ ٧/ ٢٠١١م. رابط: www.hespress.com.

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٤٩، من قصيدة بعنوان: فكريَّات رصيف متجول.

٤- مركزة النموذج الغربي:

لم تتوقف (الكولونيالية) يومًا واحدًا عن الترويج للنموذج الغربي، بوصفه النموذج المثال الذي ينبغي احتذاؤه، ولم يتوقف إلحاحها على فكرة أن "مسار التقدم الغربي هو السبيل الوحيد للتطور...وكل مجتمع لا يأخذ بذلك سوف يظل خارج التاريخ"[1]. وانطلاقًا من تلك السردية، يعرض علينا الشاعر سيرة ذاتية يضع فيها نفسه موضع المنخدع بتلك الرطانات؛ فيقول[2]: (**من المتقارب**)

(مُصفَّىٰ بنُ يَعْلىٰ بنُ مَسْرىٰ سُهيلْ) مكانُ الولادةِ (بيتُ العُجَيْلْ)
أبو والدي كانَ (قيلاً) كلِصّ لذا جئتُ لِصاً كنصفِ بنِ قيْل
وكان لمولايَ عشرونَ رأْساً ولي نصفُ رأسٍ وعشرونَ ذَيْلْ
وكانت تراني بيوتُ (القَلَيْسِ) وتَعْجَبُ كيفَ ترقَّىٰ (رُمَيْلْ)

ونستشف من توظيف الشاعر لمصطلح (مولاىٰ) في البيت الثالث، إشارة إلىٰ الاعتراف بالسيادة الكاملة للمُحتل الغربي، والنظر إلىٰ الذات في المقابل نظرة دونية تجعل الإنسان العربي يسعىٰ بشكل تلقائي إلىٰ متابعة هذا السيد والسير في ركابه عن اقتناع بأننا لسنا سوىٰ ذيول تابعة!؛ في عملية انزياح ثقافي وانخلاع من قيم عقدية

---

(١) التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، عبدالله إبراهيم، ص٢٤٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١م. (بتصرف)

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٢-٨٨٤، من قصيدة بعنوان: بطاقةُ موظف متقاعد. و(مُصفَّىٰ) اسم علم، و(بيتُ العُجَيْلْ) اسم مكان ينطبق علىٰ عدة قرىٰ يمنيه، و(القيل) لقب ملكي في اليمن القديمة، و(القَلَيْس) أحد الأحياء الفقيرة في صنعاء، و(رُمَيْلْ) لقب للسخرية من محاولات فلاحي اليمن للتذاكي، وللمزيد يُنظر: ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٤-٨٨٥.

وحضارية وتاريخية واستبدالها بقيم غربية لا تُمثلنا، لكنها مفروضة علينا بقوة السلاح وضغط الواقع، فيقول الشاعر[1]: (**من المتقارب**)

سمعتُ (بلندنَ) و(الباستيلَ) وأعيادِ (عيسىٰ) و(بابا نُويلْ)

تطورتُ سميتُ بنتي (صباحًا) دعوتُ المقهْوي (مُديرَ الهُتَيْلْ)

تزوجتُ (جَانينَ) قلتُ: اذهبي: إلىٰ النارِ، يا بنتَ (نَاجِي ثُعَيْلْ)

ففي الأبيات إشارة إلىٰ وقوع الذات العربية تحت تأثير سلطوية الغرب الكاملة، حيث "أصبح الغرب مصدر العلم والمعرفة والإبداع...ومن ثم فهو المركز...وتُشكل الدول المستعمرة المحيط التابع"[2] الذي يتوجب عليه الرضوخ لهيمنة الغرب علىٰ أمل أن يسمح له بالانصهار فيه والامتزاج معه، حتىٰ لو كان الثمن هو الإتيان بـ (جانين) الصليبية، ولتذهب المسلمة اليمنية ابنة (ناجي ثعيل)[3] إلىٰ الجحيم!، فلم تعد تتُماشي مع واقع (ما بعد الكولونيالية) المُفصح عن "أن البديل الوحيد لبقاء المرء تابعًا مُستعمَرًا هو أن يغدو حديثًا، أي أن يكف عن كونه بدائيًا، ويصبح أشبه بالمُستعمِر الغربي"[4]!.

وعلىٰ الرغم مما يُصوره الخطاب (الكولونيالي) من إمكانية تحقيق هذا الانزياح، إلا أن الأمر بالغ الصعوبة عند أصحاب النفوس التي فيها بقايا من إباء، لأنه يمثل سيرًا عكس الجاذبية العقدية والتاريخية، ومن هنا ندرك مغزىٰ قيام (البردوني) باستدعاء طيوف تاريخية في تلك القصيدة سابقة الذكر -تمثلت في أسماء أعلام

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٤، من قصيدة بعنوان: بطاقةُ موظف متقاعد.

(٢) ما بعد الكولونيالية فيما بعد الحداثة (قراءة في المختبر الجزائري)، أحمد عبدالحليم، ص١٦٩، مجلة الاستغراب، ع: ١٢، ٢٠١٨م. (بتصرف)

(٣) اسم شائع في الطبقات الدنيا اليمنية. يُنظر: ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٥.

(٤) الترجمة والإمبراطورية، دوجلاس روبنسون: ص٣٥.

وأماكن ووقائع تاريخية بعينها- كأنما يوجه من خلالها نداءًا إلىٰ مُجتمعه يستحث فيه روح الانتماء لذلك التاريخ العتيق، أو كأنما يستصرخ من خلالها روحه كي تُبدي ردة فعل تُنْبِيء عن تمردها علىٰ هذا الوضع الشائه. وهو أمر لعله قد أتىٰ ثماره، وأوقف الشاعر علىٰ موضع خطوه الذي كاد أن يلامس الهاوية، مما دفعه لأن يصرخ مُرتاعًا، فيقول[1]: (**من الرجز م**)

أيـــنَ أنـــا؟ يَـفِـــرُّ مِـــنْ عِـــرْقٍ إلـــىٰ عِـــرْقٍ دَمِـــي
أغـــوصُ مِـــنْ ظَهْـــرِي إلـــىٰ وَجْهِـــي، أذوبُ في فَمِـــي
عـــلىٰ انـــحطاطِ قـــامتي أرقـــىٰ سُـــدَىً وأرتَـــمِي

إن مشهد فرار الدم من عرق إلىٰ عرق، وصورة الغوص من الظهر إلىٰ الوجه، تظهر فداحة الثمن الذي تدفعه الشعوب وهي تحاول التعلق بأذيال الغرب (الكولونيالي). كما يُوحي السؤال الذي صدَّر به الشاعر أبياته (**أيـــنَ أنـــا؟**)، بمقدار ما تُعانيه تلك الشعوب من "هاجس القلق والهشاشة والحيرة، وقد اقتلعت من أصولها، ولم تدمج في مسار التطور الغربي"[2]، فهي كمن تهوي به الريح من شاهق، أو كالمجنون يطارد صورته في صفحة الماء، وحاله[3]: (**من السريع**)

مِـــنْ أيـــنَ أتـــيتُ، وأيـــنَ أنـــا؟ أأتـــيـــتُ؟ أتـــىٰ غـيـــرُ مـــكاني
جِـــلْدِي مِـــنْ (لنـــدن) مِـــنْ (رومـــا) وقـوامـــي كُـــوزٌ (جَهْـــراني)

وتُمثل هذه الحالة من الحيرة والبحث عن مخرج نقطة فارقة في مسار التبعية للآخر إن تم الاستفادة من زخمها في بناء استراتيجات مضادة للتغلب علىٰ تلك الوهدة التي سقطنا فيها، ويُمثل ذلك الخطاب مضمون المبحث الثالث فيما يلي.

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٦٤، من قصيدة بعنوان: لعابرٍ غيرِ مسبوق.

(٢) التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية: ص٢٤٦.

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٤- ٨٠٥، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

المبحث الثالث: استعادة الذات: مجابهة الهيمنة ومُقارعة الاستبداد.

انتهت الدراسة-في ختام المبحث السابق- إلىٰ تلك اللحظة التي تُجسد الأزمة الحقيقية للشعوب التي ترزح تحت نَيْرِ (ما بعد الكولونيالية)، المتمثلة في الإحساس المُتعاظم بالخواء والدونية، فالنموذج الغربي الذي كان يطمح العربي المقموع إلىٰ اتباعه وتقليده لا ينتمي إليه، فحاله كما قال الشاعر[1]: (**من المتقارب**)

ومَـــا العمـــلُ الآنَ؟ مـــاذا بُعَيْـــدَ؟ إلـــىٰ الآنَ أعـــرفُ مـــاذا قُبَيْـــلْ

لأنِّـــي حَـــبِلتُ دُخـــانًا وَلـــدتُ غبـــارًا، مـــن الويـــلِ أنجبـــتُ وَيْـــلْ

فبهذه الصورة المُعبرة لمن حبل دخانًا فولد غبارًا، يُجسم لنا الشاعر إحساس الخيبة بأن ما حسبه نهاية التطور تمخض عن هاوية لا قرار لها، مما أشاع عنده حالة من الرفض التام لكافة الأنظمة العُليا السياسية والاجتماعية والثقافية. لكن مما يُحسب للشاعر أن رفضه لم يكن رفضًا سلبيًا كحال معظم الشعراء بعد هزيمة عام ١٩٦٧م علىٰ سبيل المثال، بل اتسم بالإيجابية والفاعلية حين عمد إلىٰ بلورة فلسفة ذاتية تُفضي إلىٰ اعتماد استراتيجات مقابلة تدهم خطط العدو وتُفسد عليه نشوته بالنصر. وتقوم فلسفة الشاعر في ذلك علىٰ مبدأ القطع ثم إعادة الوصل؛ والإفراغ قبل بدء الملء. بمعنىٰ أنه لا يُمكننا الاتصال بذواتنا إلا إذا أقصينا عن أنفسنا تذويت الآخر لنا، ولن نستطيع تبني مفاهيمًا تخصنا قبل اقتلاع المفاهيم التي غرسها الآخر عنوة في تربتنا الثقافية. وتتمثل أبرز هذه الاستراتيجات في: **مجابهة التذويت، كشف قناع (ما بعد الكولونيالية)، إعادة تصحيح المفاهيم**، وأخيرًا **نشر الأمل وتأكيد حتمية الانتصار**، وبيان ذلك فيما يلي:

١ - مجابهة التذويت:

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٤، من قصيدة بعنوان: بطاقةُ موظف متقاعد.

يُقصد بالتذويت تلك العملية الثقافية التي قامت فيها قوىٰ الاحتلال الغربي "بتعريف وتحديد ماهية...الآخر وفقا لمنظومتها المعرفية وخدمة لأهدافها"[١]، وذلك من خلال إسباغها علىٰ الذات المُحتلة صفاتًا دونية تهدف لتغيير تركيبتها الفكرية من أجل ضمان تبعيتها، فما إن "يُذوت الشعب التابع بوصفه...عاجزًا...حتىٰ يحتفظ بهذه الذاتية، ويبقىٰ مستدعًىٰ بوصفه رعايا خاضعين حتىٰ بعد...استقلاله الظاهري"[٢]. ومن أبرز ما ذوَّتنا الغرب به وصْفنا بأننا **تابعون بلا إرادة، شهوانيون بلا نهاية، فلاحون جهلاء بلا زاد من علم أو ثقافة.** والطريق إلىٰ مجابهة هذا التذويت الثلاثي يُحدده الشاعر في ثلاث خطوات رئيسة، هي:

الخطوة الأولى: مجابهة تذويتنا بغياب الإرادة: ويتحقق ذلك عن طريق معرفة ذواتنا الراهنة ثم الاتصال بالجذور السالفة فهما دعامتا كل إرادة حرة. وتتم معرفة الذات من خلال الوقوف علىٰ مكامن قوتها ونقاط ضعفها، وخوض رحلة التغيير بإرادة حقيقية، حيث لا يكفي في التغيير مجرد الرغبة فيه "وإنما بتحطيم الداخل التقليدي كليًا وانبلاج الداخل الجديد في الثائر[٣]، وعدم الخضوع لمن يُريد مُصادرة حقنا في الاختيار الحر، علىٰ نحو ما يقول الشاعر[٤]: (**من السريع**)

يا وهْجَ الزَّيْفِ أَعدْ بَصَرِي ... يَبِسَتْ عينَاك بأجْفاني

أختارُ أنا، يا زيفُ يدي ... تشكيلي، وَجْهي ولِساني

---

(١) ما بعد الكولونيالية فيما بعد الحداثة، أحمد عبدالحليم: ص١٦٨. (بتصرف)

(٢) الترجمة والإمبراطورية، دوجلاس روبنسون: ص٤١. (بتصرف)

(٣) اليمن الجمهوري، عبدالله البردوني: ص٤٨٩.

(٤) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٠٥ – ٨٠٦، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

أعـــدوُ عَـــنْ فَـــلْسَفةٍ، أمـــشي عـــن رأيٍ.. هـــذا مِـــنْ شـــاني

وعند تحقق ذلك، فإن الذات العربية تكون قد بدأت مرحلة التمرد الفعلي، "فليس الإنسان العربي أعزل من إمكانيات تجاوز الإنسان لذاته"[1]، لكنه بحاجة إلىٰ التفتيش عن قناعاته الذاتية بإرادة مُستقلة دون فرض وصايات خارجية، ولسان حاله[2]: (**من الكامل**)

إنِّـــي أَفتِّـــشُ فِـــي أواخِـــرِ مَـــنْكِبي عَـــنْ نِصْـــفِ جُمْجمتِـــي وأوَّل أَحْـــرفي

مَـــنْ سَـــوْفَ يقبـــلُ مَـــا أَريـــدُ؟ إِرَادَتِـــي مَـــنْ ذَا يُـــخيفُ إِذَا قَـــهْرتُ تَـــخَوُّفِي

فإذا أضيف إلىٰ تلك الإرادة اتصال بالجذور فوقتها سوف نتحول إلىٰ مردة تزأر وخيول تصهل وسيوف تقطع، كما قال الشاعر[3]: (**من المتقارب**)

عـــصَبْتُ جبينـــي بنـــارِ البـــروقِ وَفِـــي كُـــلِّ وادٍ تدفَّـــقتُ سَـــيْلْ

صَـــهيلُ دَمِـــي وصَـــليلٌ فَمِـــي لأنَّ جـــدُودِي ســـيوفُ وخيْـــلْ

الخطوة الثانية: مجابهة تذويتنا بالتهالك علىٰ الشهوات: ففي الديوان محل الدراسة يؤكد الشاعر علىٰ حتمية الاستعلاء علىٰ ضرورات النفس، والتخلي عن النمط الاستهلاكي الشهواني الذي أغرقنا فيه الغرب. ولتحقيق ذلك علينا التحرك في إطار الضرورات مع الحذر في جانب الكماليات والرفاهيات، مُعتمدين في ذلك علىٰ سلاحي التقشف والمقاطعة اللذين لا يمكن أن يغلبهما شيء لأنهما يضعان الملذات في منزلتها المستحقة، وعن ذلك يقول الشاعر[4]: (**من الكامل**)

يـــا مـــتجرَ الأصـــوافِ، مـــاذا أشْـــتري؟ مَـــنْ أحـــرَقَ (الحـــلَّاجَ) بـــاعَ تَصَـــوُّفِي

---

(١) اليمن الجمهوري، عبدالله البردوني: ص٤٨٩.

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٤٧ ، ٨٤٩، من قصيدة بعنوان: فكريَّات رصيف متجول.

(٣) المصدر السابق: ٢/ ٨٨٢، من قصيدة بعنوان: بطاقةُ موظف متقاعد.

(٤) السابق: ٢/ ٨٤٨ – ٨٤٩، من قصيدة بعنوان: فكريَّات رصيف متجول.

جَـــرَّبْتُ يـــا أســـواقُ كُـــلَّ حَدِيثَـــةٍ فوجـــدتُ أجْـــدَىٰ مـــا أَريـــدُ تقشُّـــفِي

إن (الكامل) هنا ليس مجرد وزن شعري، بل وصف دقيق لما اشتملت عليه تلك الأبيات من رؤية سديدة تدفعنا إلىٰ مقاطعة الغرب اقتصاديًا، يرفدنا في ذلك رؤيتنا لواقع أمتنا المزري علىٰ نحو ما يعبر الشاعر فيقول[1]: (**من السريع**)

أنـــوي أعُـــبُّ الـــكأسَ، يـــدنو شـــهيدْ يصـــدُّني، أنـــوي، يُنـــادي فقـــيدْ

الـــكأسُ تُـــمسي فِـــي يَـــدي أَيْـــديًا مَـلامحـــًا، أعـرفُهـــا، أستعيـــدْ

فتغْـــتلي فِـــي دَاخِلـــي (كَـــرْبَلا) نِـــصْفِي حـــسينيٌّ، ونِـــصْفِي يزيـــدْ

فهذا الاغتلاء من الداخل سبيلنا لرؤية الواقع بشكل صحيح، فكل قرش ندفعه وكل شهوة نتهالك عليها، تعود لتنصب علينا مرة ثانية علىٰ هيئة رصاصة تقتل أو صاروخ يحرق!. ووقتها يتحول سلاحا المقاطعة والتقشف من كونهما ضرورة للرد علىٰ ذلك التذويت المهين؛ إلىٰ مسألة وجودية يتعلق بها مصير الأمة كلها.

الخطوة الثالثة: مجابهة تذويتنا بالأمية وانعدام الثقافة: فالغرب المحتل يقيس مستوىٰ تحضر الآخرين من خلال منظوره المادي فحسب. والطريقة المُثلىٰ لمواجهة ذلك تتمثل في القيام بمفاصلة صريحة معه، تجعلنا نتخير مواضع الإفادة من معارفه وعلومه دون الوقوع تحت ضغط وَسْمِه لنا بالأمية أو التخلف، فشرف لنا أن نكون أُميين علىٰ أن نكون دمويين نَجِدُّ في إفناء العالم. وقد آن أوان العودة إلىٰ ثقافتنا الأصيلة حيث التبصر والحدس ميراثنا من أمة كانت مضرب المثل في استشفاف ما خلف الواقع المنظور، وعن ذلك يقول الشاعر[2]: (**من السريع**)

(يـمنـــــيٌّ) أَمِّـــــيٌّ، لَـكـــــنْ حدْسِـــــي أقـــــرأَ مِـــــنْ (يُونـــانِي)

الـــــبيتُ الأبـــــيضُ فِـــــي عَـــــينِي فَـــــحْمِيٌّ، والـــــهِنْدِي غَـــــانِي

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٣٩ – ٨٤٠، من قصيدة بعنوان: زمانٌ بلا نوعية.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٠٢، من قصيدة بعنوان: وجه الوجوه المقلوبة.

مَـــنْ عَـــلَّمَنِي هَـــذا؟ وطنِـــي وَفِـــراقُ المَـــرْبَىٰ رَبَّانِـــي
هَـــلْ عِـــنْدَ الـــكُلِّيَاتِ سِـــوىٰ جـــهلٍ، عَـــنْ خُبْـــثٍ علْمَـــاني

فهنا يفضح الشاعر دور المؤسسات التعليمية الرسمية في الترويج للخطاب (ما بعد الكولونيالي)، مما يجعل العودة للأمية النقية بديلًا أفضل من الاستزادة من هذا الخبث (العلماني) الدنس. ولهذا كان المُنظِّر الكبير (فرانز فانون) يُعوِّلُ علىٰ طبقة الفلاحين في المجتمعات المحتلة؛ لأنها أكثر الفئات بُعدًا عن تلك المقررات التعليمية المدنسة التي وضعتها (ما بعد الكولونيالية)، حيث يقول: إن "طبقة الفلاحين في البلاد هي الطبقة الثورية الوحيدة...والفلاح المنبوذ الجائع هو الإنسان المُستَغل الذي يكتشف قبل غيره (أنه) لا مجال عنده لتسوية"[1] ولا التقاء في منتصف الطريق مع المحتل، وعن ذلك يقول الشاعر[2]: (**من الرمل**)

زراعـــيٌ أنـــتَ؟ ذَوَّبْـــتُ الحـــصىٰ والمحـــاريثَ وجافَتْـــني الزراعـــهْ
ســوف أرمــي كُتُــبِي، زوَّرَنِــي حِبْرُهَــا كـنـــــتُ حـقـيـقـــيِّ الـنَّـصاعـــهْ

ففي هذين البيتين يدعو الشاعر للاعتزاز بأصولنا الزراعية، ويحثنا علىٰ الانخلاع من ربقة الثقافة والمواضعات الغربية التي جهَّلتنا عن عمد، ولا مجال لاستعادة إشراقنا القديم غير إعادة تشكيل ماهية العلاقة بيننا وبين تلك المنظومة ككل من الناحيتين الثقافية والمعرفية، ومتىٰ حدث ذلك نكون قد اقتربنا من هتك سترها وفضح سرها الخبيء.

(١) معذبو الأرض، فرانز فانون: ص٢٦-٢٧. (بتصرف)

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٣٧، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

٢-كشف قناع (ما بعد الكولونيالية):

يُمثل كشف القناع عن حقيقة (ما بعد الكولونيالية) عاملًا مهمًا من عوامل مجابهتها، لأنه يؤدي إلىٰ عدم الانشغال بمعارك جانبية مع وكلائها، أو الدخول في صراع مع أعداء الهامش، بل يُوجه الطاقات كلها إلىٰ محاربة هذا العدو الخبيث الذي يتلون كالغول في ثياب التعدد والتنوع متواريًا خلف جحيم الأقنعة، وعن ذلك يقول الشاعر هاتكًا ستر خبائها الذي تتوارىٰ خلفه[1]: (**من الكامل**)

المُعْـــتدي خلـــفَ السِّـــتاِ ... رِ، يـــحثُّ أبـــطالَ الـــمسارحْ

دَعْ جانـــبيَّاتِ الـــبطو ... لَـــةِ، أنـــتَ أدْرَىٰ مَـــنْ تُكَـــافِحْ

هـــذي الكبـــاشُ الآدميَّـــ ... ـــةُ بـــاسمِ عـــالفِها تُـــناطحْ

مـــا كنـــتَ كبشًـــا بارعًـــا ... بـــل أنـــتَ للـــذُّؤبانِ ذابـــحْ

فطبقة الوكلاء التي يُنيبها الاحتلال عنه في الظاهر، لا وزن لهم في الحقيقة ولا قيمة، فهم ليسوا سوىٰ كباش آدمية تُناطح تحت سيادة من يقدم لها الطعام والشراب والحماية، ويكفي أن يزول الحامي الأكبر كي يزولوا هم تلقائيًا. أما مكمن الخطر الحقيقي فينحصر في تلك الذئاب المتربصة التي تبرق عيونها من بين سدف الظلام، وهؤلاء هم الذين يتوجب أن يتجه ضدهم الكفاح عن بصيرة واعية بأن احتلال اليوم هو نفسه احتلال الأمس الغاشم، لكنه استبدل حراشيف العظاءات بنعومة جلد الثعبان، واستبدل بصوت الرصاصة قنينة السم التي يزحف منها الموت في هدوء. لكن

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٢١، من قصيدة بعنوان: بغيض العَمْشي.

مهما تبدلت الأساليب وتنوعت؛ فطغاة اليوم هم نفس طغاة الأمس، لا يختلف هؤلاء عن أولئك في شيء، فيقول الشاعر[١]: (**من المتقارب**)

أتعرفُهُم؟ إنَّهُم مَنْ رأيتَ ... وإنْ غَيَّروا خَيْلَهمْ والخَوَلْ

و(عبدُ الخنا) نفسُ عبدِ الخنا ... وإنْ عَصْرَنَ الشَّكلَ واسمَ الحُلَلْ

(كِيْسِينْجَرُ) اليومَ نَخَّاسُهُ ... لأنَّ النخاسةَ صارتْ دُوَلْ

فالنخاسة وسوق العبودية القديمة صارت دولًا وأممًا واتحادات عالمية تُشرف عليها منظومة (ما بعد الكولونيالية) التي تحاول أن تُجمل أنيابها لكن حقيقتها يجب أن تكون واضحة سافرة بغض النظر عن دعاوي الظاهر وما يتم الترويج له من تفاهمات واتفاقات تهدف إلىٰ وضع العربي في مواجهة مع العربي والمسلم في حرب مع المسلم نيابة عن العدو الحقيقي، حيث صدَّق بعض خفيفي العقول منا أن العدو يؤمن بالسلام ويحترم وشائج القرابة الإنسانية!، ولهؤلاء تحديدًا اختار الشاعر بحر (الخفيف) ليكشف عن جهلهم وخبث طويتهم، فقال[٢]: (**من الخفيف**)

هل لمحتِ الأظافرَ الحُمْرَ تبدو ... دونَ أيدٍ، تُخفي ذراعًا كمينا؟

كانَ يأتي العدوُّ، ندعو أخانا ... صارَ يَنْسلُّ مِنْ جفونِ أخينا

والتخفي في صورة الأخ، أو دفعه لقتل ذوي القرابة والدين والدم، صورة من صور كثيرة تتدسس منها (ما بعد الكولونيالية) إلىٰ أهدافها. وقريب من ذلك محاولتها إخفاء طابع حروبها الدموية التي تُغرم بالإبادات الجماعية والتطهير العرقي وتجميلها تحت أسماء مُخادعة؛ من عينة: العمليات المحدودة، الغزو، الاستعمار، الحرب علىٰ الإرهاب، الدفاع عن المصالح الاستراتيجية، إرساء الديمقراطية،

---

(١) المصدر السابق: ٢/ ٨٢٥-٨٢٦، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٧، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

تحقيق القيم الغربية.. إلخ. ومن خلال أبياته يُعيد الشاعر التأكيد علىٰ أن كل ذلك ينبغي ألا يُغير من حقيقة الأمر شيئًا، فـ(الكولونيالية) البغيضة تبقىٰ هي هي، مهما تغيرت السنون أو تبدلت الوجوه[1]: (**من الخفيف**)

والـذي كـانَ، كالـذي امتـدَّ منـهُ ... نـزعُ الـوردَ، شـوكُهُ يـجتنينا!
ذاكَ ولَّـىٰ، هـذا أتـىٰ فـأرَانَا ... مـا أرتنـا عِـصِيُّ ذاكَ يَـقِينا

وما بين تولىٰ هذا ومجيء ذاك، يبقىٰ الثأر التاريخي هو المسيطر علىٰ الذاكرة الجمعية (للكولونيالية) الغربية، لهذا يستحضر الشاعر بعضًا المشاهد التاريخية ليوقفنا علىٰ تلك الحقيقة الواضحة، فيقول[2]: (**من المتقارب**)

لأنَّ النقـيضَ التَـقَىٰ بالـنقيضِ ... ولا يَعْـرِفُ البُـعدُ، كيـفَ اتَّصـلْ
و (دارُ ابـنِ لقمـانَ) باعـتْ (صـبيحًا) ... فـجـاءَ الـذي منـذُ ألـفٍ رَحَـلْ
أغـارَ (الـدُّمُسْتُقُ)، بـلْ وامْـتطىٰ ... إلـىٰ ظَهْـرِنَـا وجْـهَنـا وانتـعلْ
سـوىٰ الـرومِ رومٌ، ورومٌ أتَـوا ... كـعـهدِكَ رغـمَ اختـلافِ العِـلَلْ

لقد انقلبت دورة التاريخ، فدار (ابن لقمان) -مقر حبس الملك الفرنسي (لويس التاسع)- سارعت إلىٰ بيع تاريخها، فما عاد القيد باقيًا ولا الطواشي (صبيح)[3]، مُمهدة -بذلك الفعل الرمزي- الطريق أمام المحتلين ليعودوا من جديد. وهاهو

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٥ – ٨١٦، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٢٥، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.

(٣) أشُير بذلك إلىٰ بيتي الشاعر المصري (جمال الدين ابن مطروح) المتوعدين للمُحتَلين:

وَقُـل لهـمْ إن أَضـمروا عـودَة ... لأخـذِ ثـأرٍ أو لقصـدٍ قبـيحْ
دارُ ابـن لقمـانٍ علـىٰ حالهـا ... والقيـدُ بـاقٍ، والطَّواشِـىٰ صـبيحْ

يُنظر: ديوان ابن مطروح، تح: حسين نصار، ص٤٨، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

(الدُّمُسْتُقُ) قائد جيش الروم يتقدمهم، لكنه هذه المرة لم يجد للدولة سيفًا يحميها، ولم يلق للسيف شاعرًا يمجد بطولاته ويسخر من هزائم عدوه، لهذا لم يعد كما في الماضي وَجِلًا قلقًا، بل عاد متشجعًا متبخترًا معه ألف عدو وعدو، كلهم تواطأوا علىٰ حربنا رغم اختلاف أهدافهم وتباين مقاصدهم.

ومن خلال هذه الأبيات يُعيد الشاعر التذكير بأن هدف (ما بعد الكولونيالية) ثابت لا يتغير -مهما تغيرت الأسماء، والأسباب، والأشكال- مُمثلًا في إحكام السيطرة، ومسخ الفطر، وقلب الحقائق، وإجبارنا علىٰ الإذعان في صمت ودعة، فهم السادة الذين لهم حق البطش والتجبر، وعلينا نحن العبيد واجب السمع والطاعة، أو علىٰ حد قول الشاعر[1]: (**من الخفيف**)

وعلينا نَحسو الشَّظايا، نُصلي	لشموخٍ لَمْ يَلقَ فينا جَبينَا
ونُداجِي بِلا اقتدارِ المُداجي	ونُغَنِّي وَلا نُجيدُ الرَّنِينَا
وعلينَا نَرىٰ السباعَ حَمامًا	ونُسمِّي سودَ الحصَىٰ يَاسمينَا
وعلينَا أنْ نَسْتَكِينَ ونُوصِي	كُلَّ خفقٍ في القلبِ أنْ يستكِينَا

لقد اعتادت (ما بعد الكولونيالية) أن تكون هي الآمر الناهي، واعتادت منا الرضوخ والإذعان والاستكانة، ومن خلال تعمد الشاعر تكرار لفظة (علينا) في الأبيات السابقة يمكن أن نستشف مدىٰ ما تنتظره تلك المنظومة منا من خضوع. الأمر الذي يجعلنا بحاجة ماسة إلىٰ مراجعة أُطرنا المفاهيمية وتنقيتها من تزييف (ما بعد الكولونيالية) ورفض جميع المظلات التي تستظل بأوارها سياسية كانت أم اجتماعية أم فكرية، لأن الأفكار هي المحرك الأساس للتمرد، ووضوح المفاهيم النظرية هو المُعول عليه للثبات عند المواجهة العملية.

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٦ ، ٨١٩، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

٣- إعادة تصحيح المفاهيم:

يُشكِّل الفضاء الثقافي والمعرفي رصيدًا مُهمًا لدىٰ كل أمة من الأمم، وهو رصيد شبه ثابت لا يمكن أن يخلو في وقت من الأوقات، لكن يمكن استبداله بمفاهيم الزيف والخداع علىٰ نحو ما حدث في عصر (ما بعد الكولونيالية) حين عمدت تلك المنظومة إلىٰ تزييف عدد من المفاهيم التي كان من أبرزها مفهوما **القيمة والتضحية** اللذان كان لهما أبعد الأثر في صيرورة صراعنا معها.

ففيما يخص مفهوم القيمة، فقد سعت (ما بعد الكولونيالية) سعيًا حثيثًا إلىٰ جعل الماديات هي المقياس الحقيقي، وذلك بغرض تسهيل شراء النفوس الضعيفة واستعبادها، لذلك فإن محاربة القيم المادية التي تسعىٰ تلك المنظومة إلىٰ فرضها علىٰ واقع الحياة من خلال إشاعة ثقافة الاستهلاك، تمثل خطوة بالغة الأهمية في حسم مادة الطمع في النفوس، وحين تُحسم هذه المادة فلن يجد (الكولونيالي) السابق أفرادًا مصابين بوباء الطمع يمكن لهم أن يبيعوا أنفسهم، أو يقبلوا أن يتصدروا المشهد بدلًا منه، وعن ذلك يقول الشاعر:[1]: **(من الخفيف)**

مـــن يـــذبُ النقـــودَ يَـــا أمُّ عـنَّـــا؟ أصبحـــتْ فَوْقَنـــا الـــرؤوسُ عَجـــينَا

أمُّ، هـــذا الـذبـــابُ يُـدْعَـــىٰ نُـقـــودًا فلـتَـذُبِّـــي هـــذا الـوبـــاءَ الثَّمِيـــنَا

فأولئك الذين أُصيبوا بطاعون العمالة، وجندوا أنفسهم لخدمة الاحتلال إبان وجوده الفعلي، ونذروا ذواتهم لتنفيذ سياسته بعد رحيله الصوري-ممن يمثلون "ذلك الجزء الضروري الذي لا يُستغنىٰ عنه لحسن سير الآلة الاستعمارية"[2]- ليسوا سوىٰ مزابل بشرية لا تجد الراحة إلا مع طنين المال المُدنَّس. ولأن الشاعر

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٦، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

(٢) معذبو الأرض، فرانز فانون، ص٧٤-٧٥، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٧م.

يُدرك جيدًا أن العملاء والخونة لا مجال عندهم للتدبر، فقد انصرف عنهم إلىٰ الجمادات الصماء –وهنا موطن المفارقة!– كاشفًا لها زيف تلك القيم الفارغة المُدَّعاة، فيقول مخاطبًا الأوطان العربية التي تلهث خلف أذيال المحتل[1]: **(من الخفيف)**

أنتِ في عُرْيكِ الحقيقيِّ أَبْهَىٰ ... مِنْ حُلَىٰ تَمتَطِيكِ جوعًا بَطِينا

لن تكوني باريسَ مِن دون (رُوسُّو) ... لن تكوني بلا (أرِسطو) أثينا

وبهذا يكشف الشاعر النقاب عن ميزان العدل الذي أهال عليه الغبش من قتامته فغشَّاه؛ فالعُري المقترن بالنصاعة أبهىٰ وأنقىٰ من كل ألبسة ونياشين الدنيا، وأبسط دليل علىٰ ذلك أن (باريس) –عاصمة النور عند الأذيال التابعين– لم تصل إلىٰ هذه المنزلة سوىٰ بالمفكرين من أبنائها، و(أثينا) –حاضرة العالم القديم– إنما خَلَّد ذكرها بين العواصم فلاسفتها من أمثال (أفلاطون) و(أرسطو)، فزهو الأوطان يجب أن يكون بالمُصلحين والمفكرين والمبدعين، بدلًا من هذا الزيف المستشري الذي يفخر بالعملاء وبالقوادين وبتجار المتع الرخيصة.

أما المفهوم الثاني الذي يتعرض له الشاعر بالتصحيح فهو مفهوم التضحية، الذي تُصنفه (ما بعد الكولونيالية) تحت بند التخريب والتدمير، ومن خلال تصحيح هذا المفهوم يمكن أن نتبين معالم انطلاقة كبرىٰ تُفصح عن أن "محو الاستعمار إنما هو حدث عنيف دائمًا"[2]، وما دام الأمر كذلك فإن بذل الغالي والنفيس ليس انتحارًا عبثيًا، وإنما هو تضحية في سبيل قيمة عُظمىٰ نقدم لأجلها أرواحنا ودماءنا في افتخار

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٦، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

(٢) معذبو الأرض، فرانز فانون: ص١.

واعتزاز، ونشيد عزتنا تلك الكلمات التي أبدعها الشاعر من حروف من نور حين قال[١]: (**من المتقارب**)

وَرُغْـــمَ (الكـــوافيرِ) لا أنـــطفي ... لـــعلّ احتراقـــي يُـــذيبُ الفَشَـــلْ
أنـــا ضِـــدَّ تيـــارَ هـــذا الـــرَكامْ ... أعـــومُ إلـــىٰ شـــاطئٍ مِـــنْ شُـــعَلْ
وأدْرِي، وأدْرِي بـأنِّـــــي إليـــــهِ ... أخـــوضُ دَمِـــي والـــرَّدَىٰ والوَحَـــلْ

وفي تعبير الشاعر عن طبقة الوكلاء بلفظ (الكوافير) إشارة إلىٰ عبوديتهم وذلتهم، كما أن فيه إشارة أخرىٰ إلىٰ تدبيرهم الحثيث لقمع صوته كما كان حال (الكافور) الأول مع الشاعر الأول (المتنبي). لكن شاعرنا المقدام يبقىٰ -رغم ذلك كله- يُجاهد ضد تيار العمالة وسيادة المفاهيم الباطلة، واضعًا نصب عينيه أن الموت هو بداية التحرر وليس نهاية طريق الحياة الحقة، فيقول[٢]: (**من الطويل**)

تحـوَّلتُ غـائيـًا، مـنَ المـوتِ أبتَـدِي ... إلـىٰ غـايـةٍ أَعْـلَىٰ، سَـتُضْحِي وَسَـائِلِي
أَمَـا كُـنتُ مَيتًـا؟ إنَّـمـا كـنـتُ أَغْتَـلِي ... وأعلُـو عَـلَـىٰ قَتْـلِي، لأجتـثَّ قَاتِـلي

وهذا الفهم لا يرتبط بانفعالة لحظية أو حماسة وقتية، بل هو عقيدة راسخة تجعل الموت في سبيل قضية عادلة حدثًا روحانيًا يُطهِّرنا من كل خضوع لغير مقدر الآجال، وهو ما يؤكد عليه الشاعر فيقول[٣]: (**من الرمل**)

مَبـــدئِيُّ الـــحُب؟ أَبَـــشِّرُ بـــالرَّدَىٰ ... الـــرَّدَىٰ يـــا صـــاحبِي صِـــنو الشَّـــجاعهْ
موتُنـــا الـتجـــربةُ البكـــرُ التـــي ... لا نَـعِيـــهَا، فنُـــسمِّيهَا: فَـظَـــاعهْ

ووضع الموت في موضعه الطبعي من حركة الحياة، وإنزاله منزلته الحقيقية في النفس والشعور، هو النقلة الأخيرة في طريق اعتدال ميزان الحكم والتقييم، لأنه

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٢٦-٨٢٧، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.
(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٧١، من قصيدة بعنوان: تحوُّلات أعشاب الرماد.
(٣) المصدر السابق: ٢/ ٨٣٧، من قصيدة بعنوان: مكتبيُّون والبطل والشاهد.

يجعلنا نُضحي عن قناعة، ونبذل دمنا في سبيل ما نؤمن به دون التفات لإرجاف (ما بعد الكولونيالية) وتخويفها، ولسان حال كل واحد منا[١]: (**من المتقارب**)

وأعلمُ أنَّ جَزَاءَ الخِطَارِ ... كثيرٌ كثيرٌ وأنِّي أقَلْ

ولكنْ أموتُ، لأنْدَىٰ جذورًا ... وأمتد بُنًّا، كرومًا، جَبَلْ

فَلا مَاتَ مَنْ مَاتَ مِثلَ البذورْ ... ولا عاشَ مَنْ مَاتَ موتَ الحمَلْ

وهكذا نجد أن خضوع مفهوم التضحية لإعادة التصحيح، قد حوَّل القتلىٰ والمفقودين إلىٰ أبطال وشهداء، وجعلهم بذورًا خالدة صالحة للإثمار في كل زمان ومكان، فأي نصر يمكن أن يُحققه الإنسان بموته يفوق تلك الغاية النبيلة؟. بل الأهم من ذلك أن إعادة تصحيح هذا المفهوم قد أعاد إلىٰ الواجهة قيمة المسؤولية الفردية التي تجعل كل إنسان يختار ثغره بنفسه ويبذل في سبيل الدفاع عنه كل ما يملك، مستشعرًا معنىٰ المسؤولية التي لا تتكل علىٰ مجموع أو تربط مصيرها بقرار غيري يمكن أن يَحول بينه وبين تحقيق تلك الغاية التحررية العظمىٰ، يؤنسه في ذلك حداء (البردوني) الحماسي يوم قال –ويا لحسن ما قال–[٢]: (**من الكامل**)

عوَّدْتَ نَفْسَكَ أَنْ تُجا ... بِه، لا تَمَلّ ولَا تُراوحْ

تطأ الذيولَ إلىٰ الرُّؤُو ... سِ، تنوشُ مَا خَلْفَ اللوائِحْ

تَغْشَىٰ بمفرَدِكَ الرَّدىٰ ... الخلطُ يُفْسِدُ كل صَالِحْ

وحين تترسخ هذه الأسس الفكرية فإن غول (الكولونيالية) الذي يبدو هائلًا سوف يتقزم إلىٰ حجمه الطبعي، وسوف ترتد قوته المُنتفشة إلىٰ هزال لا يستطيع معه الوقوف أمام ثبات الحق وبسالته، وهي نهاية حتمية يجب التبشير بها مهما طال أمد المعركة بيننا وبين هذا العدو الغاشم.

---

(١) السابق: ٢/ ٨٢٨ – ٨٢٩، من قصيدة بعنوان: سُباعية الغثيان الرابع.

(٢) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٢١ – ٨٢٢، من قصيدة بعنوان: بغيض العَمْشي.

٤- نشر الأمل وتأكيد حتمية الانتصار:

يبقىٰ الأمل هو السلاح الأمضىٰ في يد كل من يبغي تحررًا، وإذا كانت إشاعة اليأس أولىٰ استراتيجات (ما بعد الكولونيالية) للسيطرة علىٰ الشعوب، فيجب أن يكون الأمل في النصر رفيقًا لنا في كل خطواتنا: أولها وأوسطها وآخرها، نستبشر به بميلاد نجوم أكثر لمعانًا من تلك التي خبا وهجها، ونستشف من بريقه صدق نبوءة الشاعر يوم همس في آذاننا[1]: (**من المتقارب**)

أَكُلُّ النُجومِ انْطَفَتْ؟ رُبَّمَا ... تَنَحَّتْ لأخرَىٰ أجدَّ التِمَاعْ

أَمَا بينَ ظاهرِ هذَا الرَّمادِ ... وبينَ طواياهُ، أعْتَىٰ نِزَاعْ؟

أَمَا تحتَ كُل خُمودٍ بريقٌ ... يَدلُّ علىٰ مَبعثِ الاندِفَاعْ

فمن خلال الأبيات يُطبِّق الشاعر معطيات ما تُسمىٰ بعملية الحفز والإشعال التي "تقوم فيها الجماعات المختلفة...بإعادة تشكيل بعضها بعضًا"[2]، فالشاعر يُحفِّز وهج الأمل في نفوسنا من خلال الإشارة إلىٰ تداخل الموت والحياة في أفلاك السماء، وتبادل اختزان الطاقة بين الجمر والنار في وهاد الأرض، وفي ذلك دلالة علىٰ أن قانون التجدد يغلب حتمًا قانون الفناء. فقط علينا الاستعداد والتماهي مع الظل في انتظار مولد النور بينما يعلو الصوت بالترديد[3]: (**من الرجز م**)

لأَنَّنِي مِنَ السقو ... طِ بالسقُوطِ أَحْتَمِي

ومِنْ حُطامِ جُثَّتِي ... أَمْشِي إلىٰ تَحطُّمِي

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٤، من قصيدة بعنوان: أغنياتٌ في انتظارِ المُغَنِّي.

(٢) الترجمة والإمبراطورية، دوجلاس روبنسون: ص٤٤. (بتصرف)

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٦٤، من قصيدة بعنوان: لعابرٍ غيرِ مسبوق.

وِمِـــــنْ بَنَـــــانِ مُعْـــــدِمِي آتـــــي ويِمْضِـــــي مُعْـــــدِمِي

إن هـذا اليقـين الجـازم بـأن السـقوط لـيس نهايـة المطـاف، وأن الحطـام قـد يُعـاد ترميمه، وأن المسفوكَ دمه سوف يُزهـر نبضـه مـن جديـد، هـذا اليقـين الجـازم يجعلنـا حين يتفوق علينا عدونا في جانب أو في مرحلة مـن مراحـل الصـراع نـوقن أن النصـر في الختام سيكون حليفنا، بل حتىٰ إن لـم يتحقـق هـذا النصـر لنـا علىٰ صـورته الكاملـة، فحتمًا سوف يأتي بعدنا من يُكمل المسير، ويسـتمد مـن حطـام شـظايانا فـورة البـزوغ المهيب، كما قال الشاعر[1]: (**من السريع**)

نَـامُـــوا شَـــظَايا أنـــجُمٍ فـــي الثَّـــرىٰ وقبـــلَ إِسحـــارِ الـــدُّجَىٰ أسْـــحَروا

مؤقتـــًا غَـابـــوا، لِـكَـــي يَبـــزُغوا كَـــي يُشْمِسُـــوا، مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا أَقْمَـــرُوا

فمهما بدا أننا قد استكنا لعدونا أو تراخينا عن نصرة مقدساتنا، فالطوفـان قـادم لا محالة، وسوف تُفضي هجعتنا هذه إلىٰ زلزال ساحق يُفـاجئ قـوىٰ الأعـداء مـن حيـث لم يحتسبوا، ذلك أن هجعتنا تدبير، ووثبتنا نصر قدير إن بقينا، وبذر لثمار التضحية إن نحن متنا، وهو ما يُصوره الشاعر فيقول[2]: (**من الخفيف**)

هجْعَـــةُ الأرضِ بَرْعَمَـــاتُ التَّنَـــادِي آخـــرُ المـــوتِ أوَّلُ الاســـتِجَابهْ

هَهُنَـــا تُصـــبحُ الرُفـــاتُ بُـــذورًا أمْطِـــرِي أيَّ بُقْعَـــةٍ يـــا سَـــحَابهْ

فليمطر السحاب الأحمر علينا موتًا فلن نبالي بما نفقده من أرواحنا، لأنهـا بـذور شريفة تنتظر ماء البطولة لكي تندىٰ وتثمر أزاهيرًا للنصر وقبسًا يهدي الأمة الحيرىٰ في خضم سعيها لإعتاق رقبتها من العبودية لطغاة البشر.

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٩٤، من قصيدة بعنوان: الصَّاعدونَ من دمائِهم.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨٤٦، من قصيدة بعنوان: آخر الموت.

وهكذا، وعلىٰ مدار قصائد المجموعة الشعرية المعنية بالدراسة، يتخذ (البردوني) من سلاحي الأمل والإيجابية لافتة يرفعها في وجه العدو (ما بعد الكولونيالي) ساخرًا منه ومن تخطيطه، فالقبر المعنوي الذي اجتهد ذلك العدو في تعميقه لدفن آمالنا، كان خير حاضن لجذورنا التي استغلت حالتا العمق والإظلام لتتجذر إلىٰ أعمق مدىٰ للبحث عن منبع القوة، مستدفئين بقول الشاعر[1]: (**من المتدارك**)

كالبَذْرِ دَفَنْتَ هُنا جَسدي ... والآن البذرُ هُنا أورَقْ
عمَّقْتَ القبرَ فجذَّرني ... فبزغتُ مِنَ العُمْقِ المُغلَقْ

فمن خلال تلك الفلسفة المُتفائلة يمكن تحويل كل هزيمة إلىٰ نصر، وكل موت إلىٰ حياة فتية متجددة. فعلىٰ طريق الحرية لا مجال لليأس ولا للحَزَنِ علىٰ رحيل القادة الأفذاذ أو المدافعين الأبطال؛ لأنهم قد رحلوا سعداء باختيار الله لهم، راضون عما قدموه لتلك الأرض التي أذابهم عشقها فهم أبرُّ بنيها وأصدق محبيها، فلابد من رحيل العظيم ليأتي الأعظم، ولا مناص من فقد الخطير ليأتي الأخطر، وصولًا إلىٰ جيل النصر الموعود، وهو ما يعبر عنه الشاعر فيقول[2]: (**من الخفيف**)

لا تخافي يا أمُّ.. للشوقِ أيْدٍ ... تنتقِي أخطرَ اللَّغَىٰ، كَي تَبينَا
ولكي تُنْجِبِي البنينَ عِظَاما ... حَانْ أَنْ تَأْكُلِي أبرَّ البنِينَا

وهذا الجيل المُنتظر الذي هو خلاصة كل أجيال المقاومة سوف يكون أشدها بأسًا وأحكمها خططًا وأصوبها حُكمًا وأهدأها نفسًا وأبعدها نظرًا، وسوف يكون الأقدر علىٰ تجاوز الارتجالية والعشوائية علىٰ مساري الفكر والحركة، ولن يُعيد

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٨٠-٨٨١، من قصيدة بعنوان: السلطان والثائر الشهيد.
(٢) المصدر السابق: ٢/ ٨١٩، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

الوقوع في نفس الأخطاء التاريخية التي وقع فيها من سبقوه ممن تصدوا لجبروت المُحتلين، تلك الأخطاء التي ألمح إليها الشاعر في قوله[١]: (من الخفيف)

كيفَ شِئْنَا زهرًا فأعشَبَ شَوْكًا؟ كانَ فِينَا غِشُّ البذورِ دَفينَا

إننا نبْتغي.. هَلِ الأمرُ فَوْضىٰ؟ نَنْطَوِي كَي ينالَ مَنْ يبتغينَا

مَنْ يَرىٰ مبدأَ التعقُّل جُبْنًا؟ مَنْ أَرادَ الحياةَ ماتَ رصينًا!

وهذه الصراحة التي يُبديها الشاعر بتأكيده أن أصل المشكلة كامن فينا، تُعد من أبرز الشروط اللازمة لكي تتنزل تلك الآمال التحررية من عالم الأحلام إلىٰ أرض الواقع، "صحيح أن بعض الحقائق مُرَّة يشق علىٰ البعض استساغتها، ولكنها في نفس الوقت حقائق لا يُغيرها تزويقها ولا يمسحها تجاهلها، بل يزيد التغاضي عنها من خطورتها"[٢]. ومواجهة الحقائق والاعتراف بالتقصير هما الجناحان اللذان يرفرف بهما طائر الأمل لينشر عبقه في سماء المستقبل الحر، مُعلنًا نجاح النظرية (ما بعد الكولونيالية) في تحقيق الغاية منها، ومؤكدًا علىٰ أن كلمات الشاعر المستبصر (عبدالله البردوني) لم تذهب أدراج الريح، وأن أبياته المُقاوِمة قد قرأتها الأجيال تلو الأجيال، ونمقت رؤيته لمجابهة المد (ما بعد الكولونيالي) في الطروس بحبر سائل قاتم في انتظار ذلك اليوم الذي يُستبدل فيه ذلك الحبر الرخيص بمداد من دماء قانية غالية تَرُدُّ المُغير وترفع راية التحرير، ولنا في الله أمل لا يخيب.. وحتىٰ ذلك الحين نردد مع (البردوني)، ونُعيد[٣]: (**من السريع**)

مازالتِ الأرضُ ولودًا، ومَا زالتْ شراينُ الضُّحىٰ مُوقَدهْ

مَا أخْدَجَتْ كُلَّ مَوَاعِيدِنا إذا انطفا وعدٌ أضاءتْ عِدَهْ

---

(١) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨١٥- ٨١٦، من قصيدة بعنوان: الحَبَلُ العقيم.

(٢) اليمن الجمهوري، عبدالله البردوني، ص٤٥٦، دار الأندلس للطباعة، ط٥، ١٩٩٧م.

(٣) ديوان عبدالله البردوني: ٢/ ٨٧٤، من قصيدة بعنوان: استقالة الموت.

الخاتمة

علىٰ مدار هذا البحث صحبنا الشاعر اليمني الكبير (عبدالله البردوني) في مجموعته الشعرية (زمان بلا نوعية) في رحلة إبداعية صور من خلالها واقع المجتمع اليمني في أعقاب الحكم (ما بعد الكولونيالي)؛ والذي كان واقعًا مترديًا فكريًا وثقافيًا وشعوريًا. ثم أخذنا الشاعر بعد ذلك في جولة أكثر عُمقًا لننظر كيف تحكمت (ما بعد الكولونيالية) في رقابنا، وأي استراتيجات اتبعت لتصل إلىٰ غاياتها. لتنتهي مصاحبتنا له بالوقوف علىٰ كيفية بناء استراتيجات مضادة نُجابه من خلالها ذلك المد الدموي الغربي باستعلاء وثقة. كل ذلك في أحرف وثَّابة تغتلي بالجمال والصدق الفني، وتنبع من قلب معاناة حقيقية اصطلىٰ الشاعر بأوارها واحترق بجحيم جمرها، بعيدًا عن الرتابة الوعظية والمُباشرة التقليدية.

وتستبطن هذه القراءة بعد الفراغ منها حقيقة أن خطاب (ما بعد الكولونيالية) يجب أن يُفسح له المجال الأكبر ليُهيمن علىٰ تلقينا للإبداع بكافة مستوياته، بوصفه رد فعل طبعي علىٰ ما يمارسه (الكولونيالي) الغربي من قمع وإفساد. كما تستبطن وعيًا آخر مفاده أن واقعًا كهذا الذي أفصحت عنه الدراسة يقتضي التيقن من أنه لا شيء حولنا يحدث مُصادفة، وأن كل ما عانيناه وما نُعانيه مخطط له مُسبقًا، وإذا استمرينا علىٰ حال التجاهل أو عدم التصديق فسوف ينتهي بنا الحال نهاية مأساوية. ولا مناص أمامنا بعدُ –والحال هكذا– سوىٰ بدء معركة الخلاص من قيد (ما بعد الكولونيالية) علىٰ ضوء رؤية شاملة لا تقف عند حد الحراك العسكري، بل تتجاوزه إلىٰ محاربة آثار (الكولونيالية) في النفوس والمواضعات والثقافة ومناهج التعليم والصحافة وبرامج التلفاز والإذاعة.. إلخ، والنظر إلىٰ تلك المعارك كلها بوصفها معارك مُتمِّمَة لا تنفصل عن معركة التحرر الكبرىٰ التي تُمثل الفصل الأخير في ذلك الصراع الطويل مع أتباع الظلام وجند الشيطان.

المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر:

- ديوان البردوني (الأعمال الشعرية)، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢م.

ثالثًا: المراجع العامة:

- أزمة الأمة العربية وثورة اليمن، عبدالرحمن البيضاني، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط١٩٨٤،١م.
- الاستشراق، إدوارد سعيد، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- الترجمة والإمبراطورية: نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، دوجلاس روبنسون، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- التعليقات، أبو نصر الفارابي، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ١٩٢٩م.
- الثقافة والثورة في اليمن، عبدالله البردوني، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩١م.
- الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، رامي أبو شهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- الكتابة المسرحية العربية وأسئلة ما بعد الكولونيالية، هشام بن الهاشمي، المركز الدولي لدراسات الفرجة، المغرب، ط١، ٢٠١٦م.
- المورد الكبير، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

✍النظام الاجتماعي والاستراتيجي الأمريكي المأزوم، جهاد عوده، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤م.

✍اليمن الجمهوري، عبدالله البردوني، دار الأندلس للطباعة، ط٥، ١٩٩٧م.

✍تجارب الأمم وتعاقب الهمم، أحمد بن مسكويه، تح: سيد كسروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

✍دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤م.

✍ديوان ابن مطروح، تح: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

✍ذكريات وإضاءات في تاريخ عدن واليمن، محمد البار، شركة دار الوفاق الحديثة، السعودية، ط١، ٢٠١٩م.

✍رسالة في الطريق إلىٰ ثقافتنا، محمود محمد شاكر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٧م.

✍في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، آنيا لومبا، تر: محمد عتيق، دار الحوار، سوريا، ٢٠٧م.

✍قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧م.

✍معذبو الأرض، فرانز فانون، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٧م.

✍موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.

✍نظرية ما بعد الكولونيالية، لِيلا غاندي، تر: لحسن أحمامة، مكتبة سورمنكرا، السعودية، ط١، ٢٠٢١م.

هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، غاياتري سبيفاك، تر: خالد حافظي، دار صفحة سبعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٠م.

ودخلت الخيل الأزهر، محمد جلال كشك، الزهراء للإعلام، القاهرة، ط٣، ١٩٩٠م.

رابعاً: المجلات والدوريات:

الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب العربي، سامية الحديثي، أَلِف (مجلة البلاغة المُقارنة)، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ع: ٤٠، مصر، ٢٠٢٠م.

الرواية كرد بالكتابة علىٰ الكولونيالية، أسماء عليان، مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، مج: ٧، ع: ٢٧، الجزائر، ٢٠٢١م.

المثاقفة والهوية الثقافية (جدل الشرقي والغربي)، صلاح الدين يونس، مجلة المعرفة، ع: ٦٢٢، ٢٠١٥م.

النقد والنظرية ما بعد الكولونيالية، هانز بريتنز، تر: عمرو زكريا، مجلة فصول، ع:٨٧ – ٨٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م.

تجليات ما بعد الاستعمارية في رواية مفترق العصور لعبير شهرزاد، زهراء حمدانيان و روح الله نصيري، مجلة الكلية الإسلامية، ع: ٧٣، إيران، ٢٠٢٣م.

خوارزمات نقدية: جدل الحداثة والهوية، محمود سرحان، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، ع: ٣٦، الإصدار الرابع، مصر، ٢٠٢٣م.

في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، خالد سليمان، علامات في النقد، ج:٥٤، السعودية، ٢٠٠٤م.

ما بعد الكولونيالية فيما بعد الحداثة (قراءة في المختبر الجزائري)، أحمد عبدالحليم، مجلة الاستغراب، ع: ١٢، ٢٠١٨م.

ما بعد الكولونيالية: مفهومها أعلامها أطروحاتها، مديحة عتيق، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، ع: ١٨، الجزائر، ٢٠١٥م.

ملامح حداثية في شعر البردوني، عبدالعزيز المقالح، مجلة الكويت، ع: ٢٢٧، ٢٠٠٢م.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

الاعتراف رسميًا بأول رجل يحمل بدلاً من زوجته، موقع هسبريس، بتاريخ: ٢٩ / ٧/ ٢٠١١م. رابط: www.hespress.com.

البردوني شاعر مملكة بلقيس، فاروق شوشة، موقع الأهرام اليومي، ع: ٣ أكتوبر، ١٩٩٩م، رابط:.ahram.org.eg

موقع البردوني: رابط: www.albaradouni.com.

نظرية (ما بعد الاستعمار) ومخلفاتها الفكرية في عصر ما بعد الحداثة وما بعد العلمانية، محمد حصاص، موقع: reset dialogues on civilizations، رابط: www.resetdoc.or.