قمر في الظل

قراءات في تجارب رواد الإبداع والثقافة في اليمن

علوان مهدي الجيلاني

صـــف وتنســـيق وإخـــــراج
أحـــمـــد الأهـــــدل

إهـــــداء

إلى زوجتي.....وأولادي

مجرد محاولة للاعتذار

عن انشغالي بالكتابة عنكم

مدخل

سـيظل المـشهد الثقـافي الإبـداعي الـيمني بكـل تجلياتـه.. في احتيـاج دائـم إلى مقاربـات وقـراءات مستمرة تحاول كشف جوانبه الخفية وما أكثرها.. وتلقي المزيد من الضوء على مُنتجه الإبداعي.. وعلى منتجيه.. مبدعين وراعين للإبداع.. ومساهمين بكل الطرق ومن مختلف المستويات في تكوينه وتشكله.. الذي نراه عليه.

وعبر التاريخ الطويل لليمن.. كان القليل جداً من مبدعيها ومثقفيها، ومن مُنتجها الإبداعي والثقافي يظهر أو يروج ويشتهر ويعرف.

فغالباً ما كان اليمنيون – مع الأسف الشديد– سبباً أولاً في التعتيم على أنفسهم.. وظلم المتميزين منهم إبداعاً وثقافة.. وتفعيلاً للثقافة والإبداع.

وإذا كان الظلم والتعتيم والتجاهل والتهميش مفردات تلحق بالكبار المتمكنين في اليمن تأهيلاً ومراكز وظيفية ومكانة اجتماعية.. مقارنة بأمثالهم من العرب.. فما بالك بغيرهم من الشخصيات المميزة

إبداعاً وثقافة.. ممن لا تسندهم مراكز وظيفية ولا مكانة اجتماعية كبيرة..

لا أزعم أني قدمت الحل لهذه الحالة اليمنية الفريدة.. حتى أشعر القارئ أنني أكتب له مقدمة وعظية بهذه المناسبة.

كل ما أريد قوله: أنني كنت دائم التأمل لهذه الحالة اليمنية والانشغال بها.. حتى حفظت شكاوى من نبهوا إليها من الكتاب اليمنيين عبر العصور بدءاً من الهمداني مروراً بعمارة والشرجي والشوكاني وحتى اليوم..

ومع ذلك فإن ما أسلفته لم يكن إلا جزءاً من اهتمامي أثناء إنجاز مواد هذا الكتاب.. وهي مواد أنجزت بشكل متفرق على مدار أحد عشر عاماً بالتمام والكمال.

فخلال تلك الأعوام وما سبقها.. انغمست بقوة في هموم وشواغل المشهد الثقافي اليمني.. وبمقدار ما تماهيت مع إبداع زملائي الشباب، وعشت مثاقفاتهم، وعايشت طموحاتهم والمعوقات التي

حاولت كثيراً الحد من جموح أحلامهم.. فقد كنت – حسب ظني– الأكثر بين زملائي قراءة للأجيال السابقة.. والأكثر اقتراباً من تجاربهم الثقافية والإبداعية.. بل ومن كثيرين منهم.. اقتراباً شخصياً مثمراً.

وما أقدمه اليوم في هذا الكتاب.. ليس إلا جزءاً يسيراً من ثمار ذلك الاقتراب..

على أن ما يفرحني أكثر فيه.. أنه يقدم تجارب اقتراب من شخصيات إبداعية وثقافية مختلفة ومتنوعة.. وأسعد أكثر أن هذا الكتاب يقارب ويقترب من أقمار كبيرة عشنا في ضوئها الساطع، وابتهجت عقولنا وقلوبنا كثيراً بأنوارها واستنارتها.. كما يقترب من أقمار أخرى.. أبدعت وتوهجت.. ولكن في الهامش المقصي المستبعد من الحضور لأسباب كثيرة.. ذاتية واجتماعية وثقافية وسياسية أيضاً.. أقمار بقيت دائماً في الظل.

ولذلك وجدتني أنحاز لتلك الأقمار وأعطيها عنوان الكتاب الذي يفيض محتواه باشتغالات وهموم أخرى بكل تأكيد.

صنعاء ٢٨ ديسمبر ٢٠٠٩م

في ذكرى البردوني
شاعر عظيم في زمان بلا نوعية

منذ رحيل شاعر اليمن ومفكرها الكبير / عبد الله البردوني.. والمشهد الثقافي اليمني يعيش حالة يتم واضحة..

كان البردوني إلى جانب ثقله الهائل إبداعياً وثقافياً وسياسياً يتميز أيضاً بشخصية كارزمية قوية الحضور في أوساط الناس ووجداناتهم.

أما بالنسبة للمبدعين والمثقفين اليمنيين.. فقد كان أشبه بالأرصدة الذهبية التي تودع في البنوك لتغطي العملات الورقية المتداولة في السوق..

ولد عبد الله صالح بن حسن الشحف البردوني في قرية البردون من قبيلة بني حسن – ناحية الحدا- شرق مدينة ذمار (تسعون كيلو متراً جنوب العاصمة صنعاء) سنة ١٩٢٨م تقريباً، ومنذ اصطدامه الأول بالحياة وجد نفسه فقيراً في أسرة فقيرة في قرية فقيرة في بلد فقير ومتخلف، تفترسه الأمراض والأوبئة والمجاعات حتى إن أمه علقت على انضمامه إلى أسرتها بالقول:أصبنا ثلاث مصائب: لم ينزل المطر، ومات الجمل، وولد عبد الله.

ولم تكد أقدمه تتعرف على دروب القرية الوعرة حتى داهمه العمى إثر جائحة من جوائح الجدري الكبرى.. وفيما كانت الأسرة مصعوقة بعمى الولد الذي كان وجوده بحد ذاته عبئاً فصار بعاهته عبئين..! كان الصغير المسكين الذي لم تعد ذاكرته تحتفظ من نورها الذاهب إلا بأطياف اللون الأحمر، يرفض الاعتراف بما جد على حياته فكان يجاري المبصرين من أترابه في دروب القرية وفي المعلامة (الكتُّاب) مصراً على تجاوز واقعه رغم ارتطامه المتكرر بالصخور وسقوطه في الهوات، وتعرضه لخطر المواشي السائبة والأبقار الناطحة وما يخلفه كل ذلك من أوجاع في القدمين وشروخ وكدمات في الجبهة والرأس.

انتقل البردوني من قريته إلى قرية أخرى في المنطقة اسمها (المحلة) ليكون تحت رعاية أخته (ضبية) وفي (معلامة) تلك القرية أكمل حفظ القرآن. ثم توجه إلى مدينة ذمار وكان كل من حوله يخططون له ليتأهل في مساجد ذمار لما ينفع إنساناً في مثل حالته يناسبه أن يكون مقرئاً أو إماماً لجامع، ولكن

الفتى البائس كان يتميز أيضاً بذكاء حاد إلى جانب ظرف وفكاهة وسخرية لاذعة.. كانت دائماً تلفت إليه الأنظار، وفي المدرسة الشمسية أهم معالم ذمار في ذلك الوقت وإحدى أهم مدارس العلم التقليدية في اليمن درس البردوني القرآن مجوداً ودرس النحو والفقه وأصول الدين، وبدأ الشعر هاجياً يصطدم بالناس والسلطة بحدة وعنف، تقوده في النهاية إلى السجن. الذي حل فيه تسعة أشهر عقب فشل الحركة الدستورية سنة ١٩٤٨م وبالسجن ثبّت البردوني رغبته الأولى في أن يختلف ويغاير ويتميز مبدعاً ومثقفاً وقبل ذلك مواطناً حقيقياً. بيد أن التميز الحقيقي سيبدأ بعد رحيله من ذمار إلى العاصمة صنعاء.

بداية من العام ١٩٤٩م عام رحيل البردوني من ذمار إلى صنعاء عقب خروجه من سجن الإمام وحتى نهاية أغسطس من عام ١٩٩٩م يوم رحيل جسده عن الدنيا، شكل البردوني حالة خاصة في المشهد الإبداعي والثقافي اليمني، خاصة – والعربي إلى حد كبير– وإن كانت الجغرافيا قد ظلمته كثيراً

كما ظلمت غيره من المبدعين اليمنيين، فهو لم يكن ابن القاهرة أو بغداد أو بيروت أو دمشق، وهي مراكز الثقافة الأكثر نشاطاً في دول المركز المستأثرة بالإعلام والحركة الإبداعية والثقافية الأكثر نشاطاً وتماساً مع العالم الواسع، ولكنه ابن اليمن البلد الأكثر هامشية والتي دخلت القرن العشرين وهي تجهل عن العالم كل شيء وخرجت منه وقد عرفت عن العالم أشياء كثيرة دون أن يعرف العالم عنها إلا النزر اليسير.

قلة من أدباء اليمن تعد بالكاد على أصابع اليد الواحدة كسرت حاجز العزلة اليمنية ووصلت بأصواتها إلى العالم – أقصد العالم العربي فقط– إلا أن البردوني يتميز من بين هذه القلة بكونه لم يصل على جناحين من إبداع وسلطة، بل وصل على جناحين من إبداع خالص وثقافة واسعة وحضور قل مثيله.

قطع البردوني الشوط الأول من رحلة نجاحه خلال عقد الخمسينيات من القرن الماضي يناضل

على أكثر من صعيد.. وكان في صراعه ذاك يحاول اكتشاف ذاته واكتشاف العالم من حوله، متلفتاً في كل اتجاه، هارباً من غربته وعزلته التي تفرضها عليه ظروفه الخاصة (العمى والفقر) شاعراً أنه منذور لدور كبير يلعبه إبداعياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً أيضاً.

ومعنى هذا تحقيق وجود إنساني أفضل من الوجود الذي عادة ما كان يؤول إليه أمثاله في ظروف مثل ظروف اليمن آنذاك.

وكان كل ذلك يتجلى في قصائده قلقاً وتأملاً وتساؤلاً وتبرماً بأوضاع البؤس والحرمان التي يعيشانها معاً هو والوطن فعن بؤسه وحرمانه يقول في إحدى نفثاته الحادة:

يا حياتي وياحياتي إلى كم أحتسي

من يديك صاباً وعلقم

لم أجد ما أريد حتى المعاصي

أحرام علي حتى جهنم؟!

وعـن وطنـه يقـول مـن قـصيدة كتبهـا بمناسـبة الاحتفال بأحد الأعياد:

يـا عيـد حـدث شـعبك الظـامي متـى

يـروى؟ وهـل يـروى؟ وكيـف المـورد

فـيم الـسكوت ونـصف شـعبك هاهنـا

يـشقى ونـصف في الـشعوب مـشرد

يـا عيـد هـذا الـشعب ذل نبوغـه

وطـوى نوابغـه الـسكون الأسـود

ولذلك راح كما قلنا يؤهل نفسه ويناضل على أكثر من صعيد.

يؤهل نفسه علمياً بالمعارف المختلفة حتى حاز على أعلـى شـهادة تمنحهـا مـدارس الـيمن آنـذاك إجـازة تسمى ((الغاية)) تمنحها دار العلوم في صنعاء بعد أن أنجز دراسة علوم القرآن والبلاغة والصرف والنحو والمنطق وعلوم الكلام والفقه والتاريخ..

ويؤمن مصادر رزقه مدرساً لأبناء البيوت الكبيرة ثم مدرساً في دار العلوم بعد تخرجه منها..

ويشارك في الحياة الثقافية والسجالات الأدبية والتهامس الثوري، ويرسخ أقدامه يوماً بعد يوم عملاقاً ومفكراً منذ البداية عبر كتاباته الكثيرة التي تذاع في الناس.. من خلال الإذاعة والصحف والمحافل والملتقيات.

ويسعى للتأسيس لحياة أسرية (توج مسعاه بالزواج من زوجته الأولى سنة ١٩٥٧م).

ولم يرفع العقد الخمسيني من القرن العشرين أشرعته إلا وقد صار الشاعر الأعمى حديث كل الناس، وصار الإمام أحمد حميد الدين.. يفتخر أنه نبغ في زمانه.

❖❖❖

أما عقد الستينيات فقد استهله بإصدار أول دواوينه (من أرض بلقيس) سنة ١٩٦١م، وكان صدوره حدثاً هاماً؛ لأنه صدر عن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب في مصر، ضمن سلسلة الألف كتاب، وقد أشرف على إصداره العقاد

ويوسف السباعي وعلي الجندي الذي قدم له مؤكداً على تفرد البردوني (بمبانيه ومعانيه) منذ البداية فهو ليس ظلاً لأحد ولا صورة من أحد، ولعل الصدى الذي أحدثه صدور هذا الديوان قد ساعد إلى جانب عوامل شخصية وذاتية سبق التطرق إليها وعوامل سياسية واجتماعية ناتجة عن قيام الثورة اليمنية سنة ١٩٦٢م والحروب التي أعقبتها والتحولات الاجتماعية والثقافية التي صاحبت كل ذلك، في إحداث انقلابات كبرى في وعي البردوني بتجربته الشعرية واختياراته ومواقفه وزوايا رؤيته للذات والواقع والعالم.

بعد الثورة نشط البردوني في تطوير أدواته كما أسلفنا، وإلى جانب ذلك بذل جهداً شعرياً كبيراً احتفاء بالثورة في البداية ثم هجاء مراً لانحرافاتها وتمظهرات تلك الانحرافات وهو ما يحفل به ديوانا ((في طريق الفجر)) و((مدينة الغد)) وهذا الموقف نفسه سيتحول إلى سخرية مرة خلال عقد السبعينيات

الـذي بـدأه البردونـي بخروجـه المـدوي إلى سـاحة المشهد الثقافي والإبداعي العربي من خلال الضجة التي أحدثتها قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) التي ألقاهـا في مهرجـان أبـي تمـام الـذي أقـيم في مدينـة الموصل العراقية سنة ١٩٧١م:

حبيـب وافيـت مـن صـنعاء يحملـني

نـسر وخلـف ضـلوعي يلـهث العـرب

مـاذا أحـدث عـن صـنعاء يـا أبـتي

مليحـة عاشـقاها الـسل والجـرب

ماتـت بـصندوق وضـاح بـلا سـببٍ

ولم يمـت في حـشاها العـشق والطـرب

بعـد مهرجـان الموصـل صـار البردونـي حاضـراً باسـتمرار في أغلـب مهرجانـات الـشعر والثقافـة العربيـة.. وكانـت تلـك نوافـذ جديـدة لقلبـه وعقلـه، فقـد كانت المثاقفات والاحتكاكات بمختلف المبدعين العرب والأجانـب، والاطـلاع علـى التجـارب طازجـة حـارة دافعاً أكبر للبردوني إلى تجديد أدواته.

بيد أن البردوني الذي استطاع بذاته تجاوز واقعه البائس دخل في مفارقة مع ذلك الواقع (واقع الشعب سياسياً واجتماعياً وثقافياً) الذي لم يستطع تجاوز ترديات وتخلفه وانحرافاته.. الأمر الذي جعل الشاعر يقدم ذاته مرجعاً – في أغلب الأحيان– لرؤية كل ما حوله، وهذا يفسر أكثر أسباب صراعاته التي احتدمت في تلك الفترة مع السلطة من جهة ومع مثقفين ومبدعين يمنيين من جهة أخرى. اختلفوا معه في الشكل الشعري والوعي بوظيفة الشعر كما اختلفوا معه في مفاهيم إبداعية ونقدية كثيرة فجَّرها هو بداية من خلال ما طرحه في أول كتبه غير الشعرية وهو كتاب «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه» الذي صدر سنة ١٩٧٢م.

هذه الاختلافات قادت إلى أو تفرعت عنها اختلافات أخرى تتعلق بقراءات البردوني المغايرة للتاريخ الشعري والثقافي والاجتماعي والسياسي الثوري لليمن، وللشخصيات الشاعرة والمثقفة والثائرة.

وليس معنى ما ذهبت إليه من اتخاذ البردوني لذاته مرجعاً في أغلب الأحيان لرؤية كل ما حوله أن نخطئه على الإطلاق، فقد كان الرجل نادر المثال من حيث سعة ثقافته وبصيرته الثاقبة المرهفة ووضوح رؤيته وعمقها وامتدادها.

وقد وزع البردوني آراءه وأفكاره في كتبه الأدبية والثقافية والفكرية التاريخية التي كان صدورها يتوالى تباعاً مثل: ((قضايا يمنية))، ((اليمن الجمهوري))، ((فنون الأدب الشعبي في اليمن))، ((الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل))، ((الثقافة والثورة في اليمن))، ((الزبيري من أول طلقة إلى آخر قصيدة))، ((أشتات))، هذا غير مجلة الفكر والأدب أهم برنامج ثقافي بثته إذاعة صنعاء ويوجد منه في إرشيفها ألف ومائتا حلقة.. ومئات المقالات في الصحف والمجلات – وعشرات الحوارات الصحفية التي كان أغلبها يفجر أزمات بين البردوني وقطاعات واسعة من الكتاب الكبار في اليمن.

وعندما أهَلَّ عقد الثمانينيات كان المثقفون والمبدعون في اليمن ومعهم قطاعات واسعة من المتعلمين والنشطاء في المجال السياسي والمجال الاجتماعي والساحة الأكاديمية يدركون جيداً أن البردوني من خلال التحامه الإبداعي والفكري بروح الشعب ودفاعه عن قضايا الناس وتعبيره عن شجونهم واعتصاره إبداعياً لنبضهم الماثل في تراثهم الحكائي والتاريخي، ومن خلال ما حققه من نجاح فكري واستعصاء على كل سلطة لا تمثل تطلعات الناس، وما قدمه في شعره من تصوير لخيبات آمالهم في قادتهم ومن ادعوا النضال ثم سقطوا وقسوته على حراس الأنظمة الدكتاتورية ووقوفه في وجه قوى التآمر وخفافيش التخلف والظلام ودأبه على الغوص في ثنايا الواقع وتفسير أمراضه: قد صار رمزاً يختلط في الحديث عنه- حتى عند بعض المثقفين المتميزين- الحقيقي بالخيالي، وصار الناس يزيدون في كل موقف وحكاية

تحكـى عنـه شـأن مـا يفعلـون حيـال شخـصياتهم الأسطورية المتوارثة ..

ولكـن البردونـي كـان في تلـك الفـترة مـشغولاً بمحاولة فهم الانكسارات الكبرى .. التي تعرضنا لها محلياً وعربياً وإنسانياً ..

- ثائراً على العصر ورداءاته يحاكمه من خلال استدعاء بعض الشخصيات التاريخية مثل شخصية المتنبي .. في قصيدته الشهيرة (وردة من دم المتنبي):

مـــن تـــداجي يـــا ابـــن الحـــسين
أداجـــي أوجهـــاً تـــستحق ركـــلاً ولطمـــا
أشـتهي عالمـاً سـوى ذا، زمانـاً غـير هـذا
وغـــــــير ذا الحكـــــــم حكمـــــــا
أيـــن أرمـــي روحـــي وجـــسمي
وأبـني لـي كمـا أسـتطيب روحـاً وجـسما

أو شـاعراً بالغربـة يـستنطق البيـوت والمقـاهي والشوارع والأمواج والشجر والطير.. في سوداوية وقنوط بالغ المرارة:

لمـــــــاذا المقطـــــف الـــــداني

بعيـــــد عـــــن يـــــد العـــــاني

لمـــــــاذا الزهـــــــر آنـــــــي

ولـــــيس الـــــشوك بـــــالآني

لمـــــــاذا يقـــــــدر الأعتـــــــى

ويعيـــــا المرهـــــف الحـــــاني

أأســـــــتفتيك يـــــا أشـــــجار؟

فـــــوقي غـــــير أغـــــصاني

كـــــــومض الآل إبراقـــــــي

كلغـــــو الـــــسكر إعلانـــــي

وكالحـــــــــدبات أثـــــــدائي

وكـــــا للـــــصقات ألـــــواني

أأســـــــــتفتي أرومـــــــــاتي

متـــــى يطلعـــــن أفنـــــاني

أريـــــد مـــــدىً إضـــــافياً

ثـــــرىً مـــــن صـــــنع إتقـــــاني

وتاريخـــــــــــاً خرافيـــــــــــاً

أعلـــــــق فيـــــــه قمـــــــصاني

أيمكـــــــن كـــــــل مرفـــــــوض

وهـــــــذا الـــــــشوق إمكـــــــاني

وفي أثناء كل ذلك يتأمل الظواهر المتلاحقة والانتقال كل يوم من سيء إلى أسوأ .. فيوغل في قراءة التاريخ الرسمي والشعبي.. يستحضر الأشباه والنظائر .. ويتبع السؤال السؤال ويضني لماذا بكيف حتى تتحول الإجابة إلى سؤال يبحث عن إجاباته..

وتشهد هذه الفترة بالذات إلحاح البردوني على رمز المخلص أو المصطفى أو المهدي المنتظر.. الذي يمثل روح الشعب وزبدة الجماعة ونفس الإنسانية .. والخلاصة النقية التي تنعقد عليها الآمال .. بعد أن مال الحال .. تتبلور هذه الفكرة من خلال ورودها في سياقات شعرية كثيرة عنده .. ثم تأخذ سمتها الكامل ثورياً وموقفاً ورؤية وروحانية في قصيدة

(مصطفى) إحدى أشهر قصائد البردوني- حضوراً في الوجدان:

يـــــا مـــــصطفى أي ســـــرٍ

تحـــــت القمـــــيص المنتـــــف

هـــــل أنـــــت أرهـــــف لمحـــــاً

لأن عـــــــــــودك أنحـــــــــــف

أأنـــــــت أخـــــــصب قلبـــــــاً

لأن بيتـــــــــــك أعجـــــــــــف

لم أنـــــــت بالكـــــــل أحفـــــــى

مـــــن كـــــل أنكـــــى وأثقـــــف

إلى المـــــــدى أنـــــــت أهـــــــدى

وبالـــــــــــسراديب أعـــــــــــرف

وبالخيـــــــــــــــــارات أدرى

وللغرابـــــــــــات أكـــــــــــشف

وبالمهمـــــــــات أمـــــــــضى

وللملمـــــــــات أحـــــــــصف

فـــــــــلا وراءك ملـــــــــهى

ولا أمامـــــــــك مـــــــــصرف

لأن همـــــــــك أعلـــــــــى

لأن قـــــــــصدك أشـــــــــرف

قـــــــد يكـــــــسرونك لكـــــــن

تقـــــــوم أقـــــــوى وأرهـــــــف

وهـــــــل صـــــــعدت جنيـــــــاً

إلا لترمـــــــــى وتقطـــــــــف

قـــــــد يقتلونـــــــك تـــــــأتي

مـــــن آخـــــر القتـــــل أعـــــصف

لأن موتـــــــــك أحيـــــــــا

مـــــن عمـــــر مليـــــون مـــــترف

سـيتلفون ويزكـو

فيـك الـذي لـيس يتلـف

لأنـك الكـل فـرداً

كيفيـة لا تكيّـف

يـا مـصطفى يـا كتابـاً

مـن كـل قلـب تـألف

ويـا زمانـاً سـيأتي

يمحـو الزمـان المزيـف

في التسعينيات كان البرودني يقطف بعض ثمار جهده الإبداعي والثقافي والنضالي نال جائزة العويس سنة ١٩٩٣م .. واحتفت به أكثر من عاصمة عربية وأروبية، وكان في كتاباته الشعرية وغير الشعرية مشغولاً بهموم الوحدة اليمنية وما نتج عنها .. وكان سنة ١٩٩٠م بعد قيام الوحدة مباشرة قد

ألمح في إحدى قصائده إلى ما سيحدث من صراع بعد الوحدة بين طرفي الحكم حين قال:

يـــا بنـــت أم الـــضمد قـــولي لنـــا

أي علـــي ســـوف يخـــصي علـــي

كما كان مشغولاً بالأوضاع العربية عقب حرب الخليج الثانية .. وبالتحولات العالمية عقب انهيار النموذج السوفيتي وما تبعه، وكان مع ذلك لا يكل عن القراءة يومياً يتابع الجديد والأجد، وبين الحين والآخر يثير معركة بكتاب يصدره أو رأي يقوله في محاضرة أو مقابلة صحفية، وفي آخر حياته نشر سيرته التي مات وقد أشرف على إكمالها.

لا نستطيع ونحن نقرأ البردوني أن نفصل حياته عن إبداعه فكل حياته كانت مكرسة للإبداع والكتابة إما فعلاً يتحقق شعراً ودراسات مختلفة، وإما قراءة ومثاقفات يبحث من خلالها عن وجوه جديدة للتحقق الإبداعي والفكري .. أشكالاً ومضامين ورؤى..

إخلاص البردوني لتجربته الشعرية ومثابرته على تطويرها ومراقبته المرهفة لخطها البياني وانتقالاتها المختلفة وربطها بمختلف التيارات الإبداعية منذ القصيدة الجاهلية وحتى قصيدة النثر في أحدث نماذجها، جعل قصيدة البردوني تبدو من بين قصائد شعراء العمود العربي الكبار أحفل بالمغايرة، مغايرة الآخرين من شعراء العمود ومغايرة التجربة البردونية ذاتها لنفسها، فإذا كان البردوني قد بدأ في ديوانه الأول ((من أرض بلقيس)) عمودياً رومانسياً يلتقي مع أمثاله من كبار شعراء العمود العربي الذين يجايلونه أو يسبقونه بجيل أو جيلين، كما يمتد من تراث عريق عرفه ووعاه.. فإنه في ديوانه الثاني ((في طريق الفجر)) الذي صدر سنة ١٩٦٦م كان قد بدأ رحلة المغايرة ومفارقة النموذج. تماهياً مع منجز الحداثة الشعرية العاصف، ووعياً بضرورة التفرد في خلق إمكانيات جديدة للعمود الشعري تبقيه داخل مضمار الحياة، غير أن القارئ لن يلمس هذا التوجه واضحاً إلا في ديوانه الثالث ((مدينة الغد)) الصادر

سـنة ١٩٧٠م، حيـث بـدأت قـصيدته تفـارق الطـابع البنـائي المعتـاد لقـصيدة البيت لتبني نفـسها بطريقـة خاصة من داخل محتواها الخاص .. وقد ازداد ذلك وضـوحاً في دواوينـه اللاحقـة: ((لعـيني أم بلقـيس)) ١٩٧٢م، ((السفر إلى الأيام الخضر)) ١٩٧٥م، ((وجوه دخانيـة في مرايـا الليـل)) ١٩٧٧م، ((زمـان بـلا نوعيـة)) ١٩٧٩م، ((ترجمـة رمليـة لأعـراس الغبـار)) ١٩٨٣م، ((كائنـات الـشوق الآخـر)) ١٩٨٦م، ((رواغ المـصابيح)) ١٩٨٩م، ((جـواب العـصور)) ١٩٩١م، ((رجعـة الحكـيم ابن زايد)) ١٩٩٤م، وهـي دواوين أكد فيهـا البردونـي علـى نزوعـه الخـاص للتجديـد في تجربتـه ومغايرتهـا لـتراث العمـود الـذي لم تعـد تـشبهه بـأي حـال مـن الأحـوال ومغايرتهـا لنفـسها بـالاختلاف الملحـوظ مـن ديوان إلى ديوان من حيث التقنيات والتجريب وتخليق الإمكانـات مـن داخـل اللغـة نفـسها والاسـتفادة مـن فتوحات القصيدة الحديثة بطرق أدائها المتجددة التي تعـبر عـن الموقـف الـشعوري بالـصورة وتـستعمل (القناع) و (المونتاج) و(المنولوج) و(التناص) إضافة إلى

هـدم الموضـوع التقليـدي لقـصيدة البيـت وتعبئتهـا بموضوع جديد وخاص..

علـى الجانـب الآخـر، جانـب الرؤيـة والموقـف والرسـالة داخـل القـصيدة لعبـت ثقافـة البردونـي الموسـوعية ومعتقداتـه الفكريـة ومواقفـه ورؤاه الاجتماعيـة والـسياسية والأدبيـة دوراً كـبيراً في إحداث انتقالات واسعة بتجربته وموضوع قصيدته .. التي كان الثابت الوحيد فيها هو الإنسان وضرورة تحقيق شروط إنسانيته .. وعيشه الكريم مواطناً حراً لا يظلـم ولا يـستعبد، ولا يـستغل ولا يـستغفل، ومـن أجـل إيـصال هـذا المفهـوم إلى المتلقـي اسـتعمل البردوني أساليب وطرقاً شتى..

كتـب القـصيدة المحرضـة المباشـرة.. واسـتدعى التاريخ في لحظاته المظلمة وشخصياته الظالمة مقابل اللحظـات الأخـرى والشخـصيات المـضيئة والعادلـة فيـه، وتغنـى بالشخـصيات الـشعبية الحكيمـة، واسـتنطق الأرض عـن حنوهـا علـى أبنائهـا مؤنـسناً خـضرتها وثمارهـا المزوجـة بعـرق الفلاحـين ونـبض

آمالهم واتحادهم بها حياة ومصيراً ومشاعر تتلون بألوان أزهارها:

ذائـــــب في الأرض إنـــــي نبتـــــة

مــن حــشاها شــكلتني عــن براعــه

زرعـــت غـــصني وفيـــه انزرعـــت

أغـــصنت في قـــامتي زادت فراعـــه

وأنـــــا أورقـــــت في أغـــــصانها

صــرت مــن أقبــاس عينيهــا شــعاعه

رحل البردوني عن اثني عشر ديواناً وثمانية كتب منشورة وديوانين مخطوطين هما: ((رحلة ابن شاب قرناها)) و((العشق في مرافئ القمر)) وثلاثة كتب مخطوطة هي: ((الجمهورية اليمنية)) و((الجديد والمتجدد)) و((سيرته الذاتيه)).

وهاهي ذكراه الثالثة تحل وقد تأكد لكل المثقفين أن البرودني الذي طبع إثر فوزه بجائزة العويس عشرات الآلاف من النسخ من كتبه التي كان يبيعها مروجو الصحف بأثمان يتساوى ثمن الكتاب فيها بثمن الصحيفة اليومية.. اختفت كل كتبه من المكتبات

ولم تطبع لا أعماله الكاملة ولا كتبه ولا دواوينه التي مات وهي مخطوطة، وكأن هناك قراراً لتغييبه وإقصاء اسمه عن كل تكريم.

وعجز المثقفون اليمنيون الذين لا حول لهم ولا قوة عن فعل شيء يكسر هذا التعتيم العجيب، أما المثقفون من أهل السلطة القائمين على أكبر المؤسسات الثقافية والعلمية في اليمن فالأكيد الذي لا مراء فيه أنهم يقفون وراء محاولات التغييب تلك.

رحم الله البردوني الباقي الذي يصدق عليه ما قاله في رثاء صديقه الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري:

أنهى طريقاً مستهلاً طريق

نهاية العنقود بدء الرحيق

ومعه سنغني رائعته البديعة:

شوطنا فوق احتمال الاحتمال

فوق صبر الصبر لكن لا انخذال

مـذ بـدأنا الـشوط جوهرنـا الحـصى

بالـــدم الغـــالي وفردســـنا الرمـــال

مـــرة أحزاننـــا لكنهـــا يـــا عـــذاب

الـــــصبر أحـــــزان الرجـــــال*

صنعاء، أغسطس ٢٠٠٢م

❖ نـشرت في صـحيفة ((أخبـار الأدب)) المـصرية، وفي كـثير مـن المواقع الإلكترونية.

أيقـــونة
الأشبـــاه والنظـــائر

مقاربـة أولى لآراء البردوني النقدية والفكرية والتاريخية

تمهيـــــد:

لـيس مـن الـسهل أن أقـدم في ورقـة قـصيرة... فرض مساحتها الزمن الذي طلب مني إعدادها فيه... والـزمن الـذي سـيتاح لـي كـي أقرأهـا أو أختـصرها أمامكم... أن أدعي إحاطة كلية بما قدمـه ناقد ومفكر وقـارئ للإبـداع والثقافـة والفكـر والتـاريخ بحجـم البردوني.

فعلى مدار ما يزيد عن أربعين عاماً نشر البردوني آراءه وأفكاره وقراءاتـه، ومقارباتـه المختلفـة في الأدب والفــن والــسياسة والتــاريخ والاجتمــاع، والــتراث الـشفاهي... وتموضـعت كتاباتـه القـديم والحـديث أو الجديد والمتجدد.... مستفيداً من موسـوعيته وتعـدد مـصادر المعرفـة الـتي تـوفرت لـه والظـرف الـزمني والمكـاني اللـذين وجد فيهمـا، والظروف الذاتيـة الـتي عاشـها.

على كل حال لن تطول مقدمتي في التعريف بالمعروف والمشهور من حياة البردوني وكتاباته.... وسأدخل إلى صلب موضوعي مباشرة.

سأقول بدءاً: إن أي مقاربة للبردوني من هذه الزوايا فيها عدد من الصعوبات الإجرائية؛ لكون البردوني يتسم أسلوبياً بالتداخل الموضوعي، ولكون مجموع ما قدمته جهوده التي تشكلت منها رؤيته العامة في النقد والفكر ومقارباته المختلفة للتاريخ والشأن السياسي تتوزع في مؤلفاته توزعاً لا يخضع لنظام[1]. هذا أولاً.

ثانياً: أن البردوني لم يكن أكاديمياً تخضع كتاباته لمنهج معين أو تستجيب لدواعي العمل الجامعي، فتتناول القضايا والأفكار من برج عاجي بدم بارد، فلأن الرجل عاش ملتحماً بقضايا الناس وهموم الشعب كانت كتاباته ساخنة الينابيع، جياشة الأنفاس، وهي إلى جانب ذلك (عالم يضج بأنوار البصيرة ويفيض بما سمع الرجل وأحس ولمس، وبما

(1) عبد العزيز الحاج مصطفى، البردوني ناقداً، صحيفة ٢٦ سبتمبر، العدد (١٣٨٠) الخميس ١٣ مارس ٢٠٠٨م.

تشكل وتراءى له في أبعاد ومستويات تتصل على نحو شفيف، وحاد، ومبدع، بالعالم الخارجي)[1].

(لقد برّد البردوني الإشكال الكبير الذي وجد نفسه فيه بسبب عماه وهو في سن السادسة، من خلال ذلك النهم الذي جعله يقبل على العالم الخارجي تاركاً لحواسه الجائعة إلى الرؤية في اللمس بالأصابع، والمعرفة أن تتخاطب وتتفاعل فتنتج حاسة عليا جديدة، هي الأكثر عنفاً ورغبة وفرحاً بنفسها وبما يحيط بهذه النفس)[2] من حيوات وأسئلة وقضايا... ولذلك فإننا يجب أن ننظر إلى تناولات ورؤى ومواقف البردوني التي شكلت منجزه الشعري والنقدي والفكري والتاريخي.. واضعين في اعتبارنا عدة منطلقات كانت تتحكم في تناولاته.. منها:

ذاته أولاً...ثم قناعاته الفكرية والسياسية...وهمومه النقدية...إضافة إلى همومه

(1) نوري الجراح، من مقدمة حوار له مع البردوني، نشر في مجلة ((المشاهد السياسي))، العدد ١٨٣، بتاريخ ١٢ سبتمبر ١٩٩٩م.
(2) نوري الجراح، المصدر نفسه.

الوطنيـــة...وفطرتـــه الإنـــسانية المهذبـــة بثقافـــة موسوعية واعية.

التاريخ أعظم مكتشفات الإنسان

لا تكـاد تخلـو تنـاولات البردونـي في كـل مناحيهـا الأدبيـــة والـــسياسية والفكريـــة بعمومهـــا مـــن التـاريخ...فالتـاريخ عنـده (أعظم مكتـشفات الإنـسان؛ لأنـه عـرّف كـل زمـن بنفـسه وعرّفـه بمـا قبلـه، فـشكل التقـدير لكـل عظيم والنفـور مـن كـل حقـير، ويـرى أن اتصـال التجربة بالتجربة وامتداد الفكرة من الفكرة، يجعل من الممكن قياس ما يحدث على ضوء ما حدث لأن التـاريخ قـد عـرض لنـا مـا تفجـر مـن أحـداث ومـا توالـت مـن تغـيرات، فعرفنـا إمكـان الآتـي مـن خـلال معرفة الماضي)[1].

ولكـــن البردونـــي يغـــوص في أحـــداث التـــاريخ لا ليقدمها لنا كما هي، ولكنه يعيد قراءة اللحظة الزمنية للحدث ثم يقوم بتقديمها لنا من منظور جديد يتجاوز

(1) قضايا يمنية، ص ٣.

بها آنيتها وسياقاتها واشتراطاتها... معتمداً بشكل كبير على قدرته الجيدة على التحليل والتفسير والاستنتاج الموضوعي المعلل... المستفيد من وفرة الأشباه والنظائر التي يحشدها من أجل توضيح الصورة وصولاً إلى تجاوز إشكال الحاضر بقراءة المستقبل من خلال أحداث الماضي.

في الجانب السياسي مثلاً كان كتابه «قضايا يمنية» الصادر عام ١٩٧٨م، عبارة عن مجموعة من المقاربات لإشكاليات اللحظة المفاجئة التي ارتكزت على عامل التغيير الثوري وما تبعته من مستجدات في عقد السبعينيات من القرن الماضي.. سنجد البردوني يحشد الأحداث منذ مجيء الإسلام مروراً بيوم السقيفة ثم مقتل عثمان وحروب الإمام علي ومعاوية، ثم سقوط الدولة الأموية وما تبع ذلك كله من أحداث، معرجاً على حركات المعارضة المختلفة المسلحة والفكرية التي حفل بها التأريخ الإسلامي ليصل إلى حكم بحتمية الثورة وضرورتها؛ لأن الثورة (حدث تغييري تمخض عن ثقافة تغييرية وهي لم تأت

من فراغ بل جاءت من امتلاء لكي تبدع الامتلاء الأنضر).

أما كون حكام ما بعد الثورة لم يكونوا أفضل ممن كانوا قبل الثورة (فلأن المهم عندهم انتقال الحكم لا تغيير أشكاله وأساسياته)، ولذلك فإن الماضي (ما يزال ممتداً في صميم تجربتنا المعاصرة، وما حدث من التطور، لا يتجاوز الأسماء والعناوين أو سطوح القضايا فحين تتحكم جماعة تتهم المعارضين بالتخريب والعمالة وطلب المستحيل تعويقاً للممكن، وحين تنزل عن الحكم تمارس نفس عملية المعارضة السابقة وتتلقى نفس الاتهامات وتعطيها) [1].

وفي هذا السياق يتناول البردوني مواضيع كثيرة يطبق عليها نفس طريقته في القراءة، وهي مواضيع يصعب الآن حصرها والإتيان حتى على بعضها وليس كلها.

---

(1) ينظر: عبد الرحمن مراد، البردوني الشاعر المفكر ، ط١، صنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤م.

وبـنفس الطريقـة أيـضاً كـان يقـارب الكـثير مـن المواضيع مثل: (منهجة التراث بين اليمين واليسار) و(النقد الاجتماعي في الأدب القديم) و(سلطة الماضـي والتسلط به) و(فصول من تاريخ المستقبل) و (فلسفة عهود الثورات) و(مسئوليات قيادة الجماهير) و(من تـاريخ الإرهـاب) و(الـشعوب بـين الأنظمـة الـسيئة والمقاومـة الدينيـة) و(حاكميـة اليـوم بـين شـهادتين) و(الجانب الجدلي من الثقافة المعاصرة) و(العالم قبل والعـالم بعـد) و (سمـات عـصور الثقافـة) و (واحديـة نظرية الحكم) إلى آخره.

❖❖❖

على نفس المنوال الذي كان يقرأ به التاريخ، قدم البردوني جهده النقدي في مجال الأدب.

فكان يرى أن صحة الحكم النقدي تأتي من حسن قـراءة المنقـود وحـسن المعرفـة بعلومـه؛ فـالحكم علـى مرحلـة أدبيـة أو حـدث ثقـافي أو توجـه إبـداعي أو

مجموعة من المبدعين أو ديوان شعر، أو حتى نص شعري يستلزم دائماً المعرفة بالمحكوم عليه وقبلها الإلمام بالأشباه والنظائر التي سبقته وأدت إليه.

في هذا السياق قدم البردوني كتابه «رحلة في الأدب اليمني قديمه وحديثه» الذي كان استقصاء تاريخياً لمراحل التطور، ومراحل الانكسار في الثقافة اليمنية والأدب، وكانت محطاته التي بدأها من العصر الجاهلي وصولاً إلى عصر نهضة الأدب اليمني الحديث بين عامي ١٩٢٨م و ١٩٧٠م محاولة لاستيضاح سمات هذه الفترة وخصائصها ومميزاتها وحركات التجديد فيها قياساً على ما سبق، واستشفافاً لما سيأتي، ومن خلال ذلك تتبع المؤثرات الداخلية والخارجية ودرس السمات الفنية والوثبات الإبداعية، إضافة إلى الهفوات والمآخذ[1].

(1) نوري الجراح، من مقدمة حوار له مع البردوني، مصدر سابق.

كما قدم في كتب أخرى تعريفات واسعة للأدب وآراء وأحكاماً نقدية، منها ما تميز بالثبات وإن اختلفت سياقاته وصياغاته مثل:

- توصيفه للأدب بأنه (ما يلذ ويفيد، وتتجلى هذه اللذة والفائدة في تعبير أدبي منتقى اللفظ منسق التركيب)... وهو نفس التوصيف أو المقياس الذي يضعه للجودة.... (النص الذي يحتوي على الفكرة الفنية والفلسفية)... والخلاف فقط في صياغة الجملتين؛ لأنه في موضع ثالث يعرف الأدب (بكونه يقوم على قاعدة فلسفية إنسانية وعلى رؤية فنية أو على حس اجتماعي وتجربة بشرية) [1].

كما سنجد لديه تعريفات وآراء وأحكاماً تطورت من تعريفات وآراء وأحكام له سابقة، مثلاً هو: في كتابه ((رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه)) كان يرى أن الأدب لا تتحدد جدته في الموضوع وإنما

(1) عبد العزيز الحاج، البردوني ناقداً.

الجديد في الصياغة بالإضافة إلى بُعد الرؤية... مدللاً على ذلك بفناء غراميات مجنون ليلى في رماد العصور وإضاءتها تحت أنامل شوقي... وبفناء ليالي شهرزاد وإضاءتها من جديد تحت قلم توفيق الحكيم وطه حسين[١].

لكننا في موضع آخر نراه يشترط لجدة الأدب وتعبيره عن زمنه أن يقدم هذا الأدب (حس الأديب بالعصر وتجربته البشرية المواكبة لكل العصور؛ لأن النموذج اللغوي لا يصبح كياناً فنياً إلا بعد أن يتشكل كياناً إنسانياً. واللغة لم تنتقل إلى المعاجم إلا بعد أن تهامست في معترك الرياح وصليل السيوف، وتأوه المخابئ والبيوت. ثم انتقلت من اعتلاج الصدور والقصور إلى الحاسة الأدبية) [٢].

على أن تعريفاته وآراءه وأحكامه هذه لا تنفي الثبات الذي يشدها إلى خيط قوي في فكر البردوني ونقده، فهو يعترف أن رؤيته للشعر لم تتبدل منذ

---

(1) البردوني الشاعر المفكر، عبد الرحمن مراد، ص ٦٨.
(2) عبد العزيز الحاج مصطفى، البردوني ناقداً، مصدر سابق.

وعى... يقول في أحد حواراته: (أنا من عام ١٩٥٠م إلى الآن واقفٌ على مبدأ أدبي واحد هو الإجادة)[١].

ويعلل لذلك بمحاولة للتفريق بين الأحكام الأدبية والإبداع: (الأحكام الأدبية مصابة بأمرين، الأمر الأول: السباق على الأحدث والأجد، والأمر الثاني: مجاراة العلم الذي ينتج كل يوم من الألعاب عشرة أنواع، كلباً وقطّاً، دجاجة وفأراً، وكذا المخبز الآلي الذي ينتج مليون رغيف، والحال مع الإبداع يختلف)[٢].

ولكنه في كل الأحوال كان يلج إلى مواضيعه وينثر آراءه فيها ويصل إلى أحكامه عليها عبر سلسلة من الأشباه والنظائر يسوقها بين يدي مقارباته لمواضيعه.

مركزية التعاطي:

(1) حواره مع على المقري لمجلة العربي، مصدر سابق.
(2)حواره مع على المقري لمجلة العربي، مصدر سابق.

وفي رأيي الخاص أن مواضيع البردوني المتغايرة أو المتضادة أو حتى المتناقضة التي انقلب فيها المفهوم اللاحق على السابق أو تغيرت فيها الرؤية.. وتبدل الإدراك والوعي... هي ما كان يشكل أهم طروحات البردوني إثارةً وباعثاً على الضجيج من حوله... كما أنها كانت من أكثر بواعث استدعاء الأشباه والنظائر عند البردوني... ولعل جزءاً كبيراً من تلك الطروحات كان ينتج عن عدة عوامل، منها:

- أن البردوني كان بطبيعته ومزاجه صدامياً ومواجهاً... يقول ما يعتقده دون أن يأبه لأحد.... وهذا ما كان يجعل الكثيرين يعادونه أو يخافونه.
- أن البردوني كان أحياناً يفتعل ما يثير ردود الأفعال الضدية نحوه... فقد كان يعترف أن العداوات تثير الملكات دون أن تلوث يدها بدم أحد كالعداوات العشائرية

والدولية... فالنظافة والإثارة الثورية كما كان يرى أروع قيم أدب الخصومات.

- أن خصومات البردوني ومعاركه الأدبية كانت تلقي بظلالها أحياناً كثيرة على آرائه وأفكاره، وتلعب دوراً في تمترسه خلف وجهات نظر بعينها.

في هذا السياق إذا رحنا نتتبع آراء البردوني وأفكاره ووجهات نظره ومواقفه المختلفة فإننا سندخل بحراً لا ساحل له... ولكنني سأكتفي ببعض الوقفات الدالة:

في النصف الأول من سبعينيات القرن العشرين تهامس بعض الشعراء والكتاب اليمنيين ممن كانوا يشكلون وقت ذاك طليعة التحديث في الأدب اليمني (التحديث الشكلي بالذات في القصيدة) بأن حداثة البردوني وتجديده مشكوك فيهما، وأن ثوريته إن لم تستطع تحطيم قيود العمود عنده فإنها لا تتجاوز مجرد الادعاء... فمواظبته على كتابة العمود الشعري

جزء من أزمة الوعي كما هو جزء من أزمة الشعر... وقد كتب البردوني مقالات كثيرة إثر ذلك التهامس، وفي السنوات التي تلت بدت وكأنها ترد على ما قيل... (فذهب إلى أن حداثة الشكل أثبتت عقمها أدبياً وسياسياً؛ لقلة الرؤى الحديثة والزوايا التحديثية التي تطلق أصح النظرات إلى أخفى المنظورات) [1].

وعاد في موضع آخر ليقول: (من المؤسف أن النقاد كالأدباء المبدعين يفصلون بين الحداثة ومهماتها، وبين التجربة الفنية وموضوعها الاجتماعي، فيحصرون الحداثة على الشكل ويقصرون الرؤية على الأداء التعبيري بمعزل عن قضيته.

ويقول في موضع ثالث: (ما من شك أن الإغراق في التجديد منشود ولكن ليس في ظاهر الشكل وإنما في جدة الشكل، وحداثة الرؤية وفرادة الزاوية التي تمتد منها الرؤية، وإذا تتبع أي مثقف هذا النتاج

(1) أشتات، عبد الله البردوني، ص ١٨١.

الموصوف يجده بين حكمين: الحكم الأول يحسب الجدة له، والحكم الثاني يحسب غياب الجودة عليه؛ لأن غياب الجودة عن الجدة غياب عن الأدب كلياً فضلاً عن غياب الحداثة، فالجودة شرط الجدة، وحداثة الرؤية شرطهما معاً، وفرادة المنظور شرط في نفوذ الرؤية وبعد مرماها؛ لأن الجدة قوة تغييرية لا تأتي إلا من متغير نفسياً ورؤيوياً عن حس بمسئولية المهمة وبقيمة الحداثة وشرط أدبيتها، وقد أثبتت الشواهد أن الحداثة قيمة تغييرية وليست مجرد شكل)[1].

ثم طفق يدافع عن عموديته: (إن الشكل القولي يعبر عن تجربة الأديب ورؤيته وفلسفته في الحياة والحي معاً؛ لأن الشاعر لا يتخذ الشكل إلا لتوصيل حسه الذي نشأ من عدة أحاسيس ومن مدد العصور، ومن العجيب أن بعض الأدباء المعاصرين يعزون إفلاسهم بافتعال المعارك بين الأشكال دون أية لمحة إلى إمكانية صانع الشكل، وتدل أكثر

(1) أشتات، ص ١٧٩.

الدراسات على أن الذين يهرفون بانقراض العمودي وتجذر الجديد، لا يعرفون خصوصيات هذا العمودي وتطوره، وأصول جمالياته، ولا ينظرون إلى القواعد الفلسفية التي استولدت الجديد من القديم، ولا يعللون لغلبة الجديد بالعوامل النفسية والاجتماعية، إنما يعتمدون على تفضيل الجديد بكثرة قائليه، ووفرة مجموعاته في المكتبات، وهذا لا يصلح مقياساً لجودة الجديد، كما لا يصلح مقياساً لأصالة القديم؛ لأن المسألة نوع لا كم، وربما دلت الكثرة على الغثاثة؛ لأن السهول شديدة الإغراء، ولأن الأمية اللغوية تستسهل صناعة السهل وقراءة الأسهل مع أن الأمية اللغوية لا تصلح كمنتجة لأدب، ولا ناقدة لأدب؛ لأن اللغة أداة الكلمة المكتوبة، سواء عند من يستخدمها ككاتب، أو من يخدمها كشاعر، أو من يستخدمها ويخدمها كناقد أدبي. ومجرد وفرة الانتاج لأي جنس لا يدل على إجادته، لأن هناك فرقاً بين الأدمغة

المفكرة التي تصنع الفن الأدبي، وبين المصانع التي تتخم المتاجر) [1].

وفي كتابه «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه» لاحظ عند تناوله للشاعر أحمد بن محمد الشامي ميله (إلى الغموض، ورأى أن الغموض يفهم بتفهم الأساليب البيانية وخروجها عن المألوف أحياناً، وتساءل: هل غموض أحمد الشامي من هذا القبيل أو قريب منه؟ ثم قال: إن من يفكر بوضوح يعبر بوضوح، والوضوح والعمق ذروة الجمال في الفنون القولية) [2].

وكان ذلك في مطلع السبعينيات... ثم انقلب على هذا الرأي بعد ما يقرب من ربع قرن، عندما اتهم بالغموض الشديد في دواوينه الأخيرة، فصار الغموض في مفهومه إذا نتج عن تزايد الأفكار وتزاحم التجارب فهو غموض الأصالة... غموض تعقد الأفكار وليس غموض المفردة.

---

(1) البردوني ناقداً، د. عبد العزيز الحاج مصطفى، مصدر سابق.
(2) رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، ص٣، وانظر أيضاً: البردوني الشاعر والمفكر، ص ٦٩.

ثم بدأ يغرف من معين الأشباه والنظائر ليبرر انقلابه.. فواصل يقول: (على القارئ في هذه الحالة أن يحرك أكتافه ويهز عضلاته ويستعد لأن يتثقف، لأن الأدب السهل لا يعطي إلا تجربة سهلة، أعظم الوجبات صعبة الهضم، لكن الوجبات الخفيفة موجودة في كل مكان.

أتصور أن القصائد المغناة أو القصائد (العادية) التي هي كالسندويتش، سهلة الهضم وسهلة التناول. لكني أريد من القارئ أن يتحرك وجدانياً وأن يعيد (القراءة) وأن يحاور ويعيد المحاورة والتكرار. ليس هناك صعب، كنت مطبوعاً على الشعر القديم، يعني نشأت عليه وقرأت يمكن عشرات الدواوين، وعندما بدأت في الخمسينيات أقرأ الشعر الجديد كان صعباً عليَّ، ثم قلت: ليس هناك صعب. كررت ثم كررت حتى بدت لي فكرة أن الذي لا أفهمه هو جيد، والذي هو في مستوى فهمي هو رديء. يجب أن تقرأ ما لا تفهم حتى تفهم) [1].

(1) من حوار أجراه معه حسن العديني، صحيفة السفير البيروتية عام ١٩٩٥م.

حسن تخريج الأوهام:

غير أن البردوني كانت له أخطاء في النظر والرؤية تؤخذ عليه، مثل: رأيه الشهير في توثيق شهادة من عاصروا بعض الأحداث، فقد تساءل في كتابه «الثقافة والثورة في اليمن»: لماذا يوثِّق مركز الدراسات والبحوث اليمني للثورة بشهادات معاصرين للأحداث ولا يستكتب مؤرخين لهم تجارب في كتابة التاريخ؟ ثم راح يستدعي الأشباه والنظائر للتدليل على موقفه، فقال: (الشاهد غير المؤرخ، كل جيوش بريطانيا وأمريكا وروسيا ما عرفت كيف حاربت في الحرب العالمية الثانية، لكن المراسلين العسكريين والمدونين للتاريخ هم الذين كانوا يفسرون كل حركة، وكان هناك ضابط سياسي مع كل جيش ومع كل فرقة.المحارب يعرف أنه يحارب، لكن المؤرخ هو الذي يسجل حروبه، كيف تسلسلت، وكيف انتكس هنا، ولماذا انتصر هنا، ولماذا انهزم هناك،

ولماذا غلب غيره في مكان آخر... المؤرخ هو هذا، مش الذي ساق الدبابة عليم بالتاريخ وله حس تاريخي).[1]

وقد كان إيراده للأدلة والتعليلات في ذلك السياق غير مقنع تماماً، فالمؤرخ يحتاج بالتأكيد لشهادة الشاهد على الحدث، كما يحتاج لشهادة صانع الحدث نفسه، ولكن البردوني (حين قال ذلك الكلام كان يضمر كلاماً آخر، فقد كانت الشهادات التي يشير إليها تنطوي على قدر كبير من الانتقائية ومحاولات التكريس لآراء وتوجهات تتبناها جهات معينة)[2].

ومثل ذلك: دعوته الشهيرة في مطلع الثمانينيات إلى جلد الشعراء.. فقد أغضب ذلك شعراء كثيرين رأوا أن كل ما يعيشه الشاعر هو متواليات من الجلد اليومي، وأن الإبداع يحتاج إلى الحرية والسلام

(1) مصدر سابق.

(2) كنت أعتبر رأي البردوني في تلك الشهادات خطأ محضاً غير ملتفت للجانب الآخر المضمر في الموضوع، وقد نبهتني له بعض الملاحظات من بعض من حضروا الندوة التي ألقيت فيها هذه الورقة، وهي ندوة أقامتها مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة يوم ٢٠٠٩/١٠/٢٨م احتفاء بالذكرى العاشرة لرحيل البردوني.

والأمــن والعدالــة والمــساواة لا الجلــد والامتهــان والتعذيب والقهر.

ومثلها: نقضه للشامي عندما ذهب إلى أن الزامل خــصوصية يمنيــة تتميــز بهــا الــيمن دون شــعوب الأرض، ثم عندما ألف كتابه «فنون الأدب الشعبي في اليمن» عاد ليوافق الشامي فيما ذهب إليه، مع أن كلا الرجلين كان مخطئاً... فكم من شعوب الأرض اطلعا على تراثها الشعبي وثبت لهما أن ليس فيها ما يشبه الزامل؟!

علــى أن المحــوري في فكــر ونقــد البردونــي يكــون أحياناً – وهذا ربما لم يتعرض له أحد من قبل، وما سأورده بشأنه الآن ليس إلا مجرد ملاحظة أو وقفة أولى، فهو يحتاج إلى وقفات طويلة، ثم إنه لا يتعلق بــآراء وأفكــار البردونــي وإنمــا بمــا ينتجــه معظــم الباحثين في اليمن، ذلك هو ما أريد أن أسميه (حسن تخريج الأوهام)– ولست أدري إن كنت موفقاً في هذا أم لا؟

فتحت هذا العنوان يمكن أن نضع ملاحظة أولية ومهمة تتعلق بسمة ميزت البردوني ومعظم مجايليه ممن تناولوا الوضع اليمني بتجلياته المختلفة سياسياً وتاريخياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً وفنياً....وهي مركزية التعاطي مع عموم اليمن... فبما أن ثقافتنا اليمنية على امتداد الساحة أفقياً وعمودياً، أعني على الامتدادات الجغرافية وعلى الخط الزمني التاريخي مليئة بالفجوات في نواحي الدرس والبحث والتوثيق والمقاربات المختلفة لتجليات الوجود فيما يتعلق بالمكان وفيما يتعلق بالإنسان وجيرانه في ذلك المكان...

كانت معظم تناولات البردوني للثقافة والتاريخ والفكر في اليمن تتمركز في صنعاء وذمار وما يحيط بهما، وقد تمتد أحياناً إلى عدن وتعز... وكان يرى أن من غير الضروري الاهتمام بغير المركز لأن كل نتاجات المجتمع وكل إفرازاته وما يعبر عنه في السياسة والثقافة والفن تنبع من المركز أو تصب فيه... فضرب الإنجليز لوادي مور بالطائرات في

٢٨فبراير ١٩١٨م لم يلفت نظر البردوني بوصفه أول احتكاك لليمنيين بهذه الآلة الحربية الجديدة كما لفت نظره ضرب الإنجليز لذمار سنة ١٩٢٨م.

كما أن دراسة الخصوصية الحضرمية في الفن لا تعني عنده شيئاً ما دامت الأغنية الحضرمية التي تتجاوز المكان لا تشتهر إلا إذا أذيعت من إذاعة وتلفزيون صنعاء وعدن[١].

مثل ذلك تناوله المخلص لحرب الزرانيق على ما بذل فيه من جهد، فقد غاب عنه أنه كما استشهد بشعر سيف الإسلام أحمد وزوامل جنده كان يجب أن يستشهد على مواقف الزرانيق بشيء من شعرهم؛ إذ من غير المعقول أن تصمد قبيلة في وجه حملة عسكرية بذاك الحجم مدة سنتين دون أن يرشح عن ذلك شعر يتغنى بالبطولات والانتصارات، ويستعرض المواقف الوجودية الصعبة للمتقاتلين ويرثي ويبكي للقتلى والمشردين... وقد كانت

(1) حوار العديني، مصدر سابق.

تخريجات البردوني في مثل هذه المواضع سائغة اللغة إلا أنها لا تتعدى كونها تخريجات لأوهام يجب أن يتم الاستدراك عليها.

مشكلة المنهج:

أما أهم ميزات ومشاكل (في نفس الوقت) البردوني في كتاباته النقدية والفكرية بشكل عام فقد كانت تنبع من موسوعيته بوصفها ميزة لا يجاريه فيها أحد من مجايليه... ومن لا منهجيته بوصفها أهم ما كان يترتب على موسوعيته التي كانت أحياناً تجعله يُغرق في الاستعانة بالأشباه والنظائر (كما يفهمها هو) من أجل التدليل على فكرته وتوضيح حجته بشكل أفضل... ويفهمها مناوئوه بوصفها استطرادات تؤدي إلى الخلط والعشوائية المفرطة.

كان مناوئوه عندما يضيقون بآرائه في النقد والسياسة والتأريخ وغيرها يقولون إنه شاعر أكثر من كونه باحثاً وكاتباً وأديباً وسياسياً... وكانت

هنـاك إشـارة دائمـة إلى أن البردونـي (لا يعتمـد علـى المراجع العلمية ولا يشير إلى المصادر)... وكانت هـذه التهمـة تلاحقـه دائمـاً... وفي أكثـر مـن موضـع نـراه يحاول تفنيد تلك التهمة وتوضيح حجته في مقابلها... يقـول: (غـير صـحيح. أنـا لا أشـير إلى المراجـع في هامش ولكن أورد نصوص المراجع في سياق الكتاب، وأقول قال المؤلف الفلاني في كتابه كذا وكذا وأسـرد كذا وكذا جملـة، أو أقـول قـال الـشاعر في ديوانـه في قصيدته الفلانية وأورد كذا وكذا مـن القـصيدة. كل كتـاب كتبتـه تجـده مليئـاً بالتقويـسات بالنـصوص، بأسماء الكتب، بمؤلفي الكتب، بل ومتى صدر الكتاب هذا، وفي أي مطبعة؛ لأن طباعة المطبعة لكتاب تختلـف عـن إعـادة طباعتـه في مطبعـة أخـرى. ولهـذا كنـت حريصاً علـى مراجـع كـل كتـاب كتبتـه، إلا أننـي لا أهمــش المراجــع كمــا يفعــل النــاس في الرســائل الجامعيــة الطلابيــة وفي رســائل الــدكتوراه؛ لأن الدكتوراه والماجستير هـي عبارة عـن دراية للأسـتاذ أيـن وصـل الطالـب وهـل تواتيـه طبيعـة البحـث وهـل

امتلك ناصية البحث، بحيث يمكن أن يتابعه في مراجعه العامة والخاصة. الماجستير والدكتوراه ما تزال نوعاً من الامتحان، لكن الكتابة في غير هذا لا بد للواحد أن يكون أكثر حرية. وبعد، فإني ألاحظ الذين يقولون إن كتابتي غير علمية أو أكاديمية ألاحظ الأكاديميين يقرأونها بشغف. ولاحظت أنه لم يصدر كتاب في الثمانينيات إلا وأهم مراجعه «رحلة في الشعر اليمني» و«قضايا يمنية» و«اليمن الجمهوري» كل كتاب صدر بعد ١٩٨٣م إلا وهذه كلها مراجع وإشارة إلى مجلات وإلى بحث في مجلة أو صحيفة أو حتى أحياناً استجواب صحفي)[1].

وفي موضع آخر يقول: (صحيح لم أثقل أوراقي بالهوامش ولكنني ضمنت الروايات وذكرت المراجع بالاسم في ثنايا البحوث، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فأنا سجلت أحداث عصري على مختلف عقوده، وهذا العصر أنا وأمثالي شهادة ميلاده،

(1) من حوار أجراه معه رشاد ثابت، ونشر في صحيفة النداء بتاريخ الخميس ١٣ نوفمبر ٢٠٠٨م.

وسجل وقائعه، فإذا لم أشر إلى مراجع فلأني وأمثالي مرجع المراجع) ويقول: (إن علمية الكتاب تتلألأ من عرض الكاتب ومنهجه التحليلي، فمن ينكر أن العقاد يمتلك أضخم رصيد ثقافي وأنه كان يمتلك أغنى مكتبة ومع هذا لم يهمش لأنه أحسن هضم الأفكار، فقدم أشهى الفكريات وأصبحت مؤلفاته تشكل مكتبة عامرة مع أنه تناول أعلام السياسة والحروب والأديان والفلسفة والآداب والتاريخ، فهل أنت في حاجة إلى مرجع وأمامك ملتقى المراجع كلها؟ لا أنكر أهمية المراجع، ولكن للتوسع، أما للعلمية ولأعظم الفوائد، فإن أكثر ما يهمني هو الكتاب الذي بين يدي بغض النظر عن الحواشي والذيول، فكل كتاب يأتي من كتب، وكل مؤلف يبزغ من مؤلفين في الأغلب، على أن هناك من هو كثير القراءة قليل التأليف أو قليل المقروء كثير الكتابة) [1].

وفي سبيل توضيح أفكاره وتعضيد حججه أمام خصومه كان البردوني يستدعي مخزونه الثقافي

---

(1) قضايا يمنية، ص٣.

ومعرفته الجيدة بمفاصل التطور والتحول في التاريخ الشعري والثقافي العربي.

ولكن التهمة تظل قائمة برغم كل تلك التوضيحات.

كان المقالح يقول: (إن منهج الأستاذ –يقصد البردوني– وهو اللامنهج، قد تحدد منذ كتاباته الأولى) ووصف إحدى تناولات البردوني (بالخلط والتغابي)[1].

أما الشامي فقد نصحه بالإقلاع نهائياً عن التصنيف في الأبحاث[2]..

٢٠ أكتوبر ٢٠٠٩م

(1) البردوني الشاعر المفكر، مصدر سابق.
(2) نفس المصدر.

مدينة المقالح
راهبة لا تخطئ ولا تتنجس

قليلاً ما ائتلف الشعراء مع مدنهم كما ائتلف المقالح مع مدينته.

وقليلاً ما احتفى الشعراء المؤتلفون مع مدنهم كما احتفى المقالح بمدينته.

قليلاً أيضاً ما جعل شاعر من الشعراء مدينته في مركز تجربته الإبداعية كما فعل المقالح.

وفوق كل ذلك فإن احتفاء المقالح بصنعاء وتمركزها القوي داخل إبداعه الشعري كان غالباً إن لم يكن دائماً إيجابياً على نحو يثير الإعجاب.

عندما دخل المقالح صنعاء لأول مرة في حياته.. كان في السابعة من عمره.. ولم تكن صنعاء بالمدينة التي تصدم بصر القادم الصغير إليها من قرية.. فلم تكن صنعاء إبان ذاك مدينة تمت إلى حالها اليوم بسبب.. لم تكن تشبه القاهرة أو بيروت أو دمشق أو بغداد أو غيرها من مدن العرب في أربعينيات القرن العشرين.. لم تكن حتى تشبه أختها عدن التي كانت مدينة حديثة جداً قياساً إلى صنعاء في ذلك الوقت.

وإذاً فـ(صنعاء) التي دخلها المقالح في أربعينيات القرن العشرين لم تكن من مدن اليوم.. كانت مدينة من مدن العرب القديمة.. كل ما فيها حتى البشر يحيون نفس الحياة التي اعتادها أجدادهم قبل قرن من الزمان على الأقل، ما عدا استثناءات لا تكاد تذكر.

لذلك فإن ابن السابعة الذي لم يجد في المدينة ما يصدمه أو يذهله أو يخيفه من أدوات ومظاهر الحضارة القاسية، وجد بحق ما يدهش روحه وعقله وقلبه.. ولعل هذا من حسن حظ صنعاء.

فالطفل الذي لم تشعره المدينة بالخوف والرعب والغربة والتمزق، بل أشعرته بالألفة والحنان والدفء والانتماء.. سيظل بقية عمره يحملها في قلبه ويسكنها في شعره.. وسيظل أكثر من سكنوها على مر التاريخ وفاء لها واحتفاء بجمالها الذي يعرف الكثير من أسراره.. وسيظل يتعامل معها بنفس البراءة والشغف اللذين تعامل بهما معها حين جاء إليها طفلاً.

وفي كل ما أصدره المقالح من مجموعات شعرية كانت صنعاء حاضرة في قلب التجربة بشكل أو آخر.. حتى توج ذلك الانشغال الطويل بصنعاء والاشتغال عليها بهذا الكتاب «كتاب صنعاء» الذي بينت لنا محاولة الاقتراب الأولى منه أنه بمقدار ما يمثل ذروة من ذرى التطور الفني للمقالح المتجدد دائماً فإنه يقدم صنعاء مكتوبة بخلاصة الشاعر ووجد الصوفي، وشغف القارئ للمكان المأخوذ بأفضيته ومفرداته وأشيائه الكبيرة والصغيرة، بماضيه في كل مجرياته ومستوياته.. وحاضره في كل تجلياته وتشكلاته، وبفرادة غير مسبوقة حد علمي.

فالمرأة التي هبطت في ثياب الندى وصارت مدينة، هي نفسها المرأة التي هبطت في ثياب الندى، ثم صارت قصيدة.... وبين هبوطها مدينة في أول الكتاب.. تقلبت الأحوال بها في مشاهدات ومقامات.. امتدت من فجر الحياة إلى اليوم.. وقد استطاعت المرأة القصيدة من خلال التأليف الحر

واللانهائي للأنساق التخيلية أن تعيد إنتاج وصياغة أحوال المرأة المدينة إلى ما لا نهاية.. حيث فرضت المدينة المكتنزة بالماضي على القصيدة أن تكتنز به أيضاً..

التاريخ هو الآخر تضافر مع المكان ليشكلا حاضنة توفرت فيها كل أطراف المعادلة الصعبة للإنتاج.. ولذلك كانت مخيلة الشاعر تنشط كاشفة على نحو عرفاني التحركات الأسطورية أو الحكائية ومن ثم تقوم بقلبها بشكل ينأى بها عن مصادرها ويوظفها في لعبة إخفاء وتخفٍ ذكي وحاذق ينتج قيماً ودلالات جديدة داخل النص.

وقد استغل الشاعر ذلك في جعل المدينة تتعدد.. من خلال واحديتها.. فكل وجه من وجوهها يمتد في الوجوه الأخرى، وكل زمن من أزمنتها دائم الحضور لا ينقطع.. ولعل احتفاظ المدينة بعلامات وجودها الأسطوري واحتفاظها إلى حد كبير بوجودها التاريخي – جعل من المستحيل فصل زمن من أزمنتها عن كينونتها الممتدة.. ولذلك فإن قراءتي

السريعة الآن في وجوه المدينة، تؤكد أولاً: تداخل هذه الوجوه بوجوه الصفات الحاضرة من الوجه الأول في كل الوجوه..

فهي: الأنثى القصيدة.

وهي: عاصمة الروح

- وهي: مدينة الطبيعة والفطرة

الوجه الأول: وجه صنعاء الأسطورية.. وهذه المدينة تأخذ في نصوص الكتاب أربع سمات رئيسية..

أولاً: هي غارقة في الغموض والجاذبية والسحر.

هبطت من كتاب الأساطير، ومن نبع حلم دقيق حملتها المواويل فطلعت من غناء البنفسج تتفتح أبواب فردوسها السبعة، وفي كل بابٍ وعد بأمنية.

ثم تجلس بعد ذلك لتقرأ أوراق الشمس والمطر.

ثانياً: هي أم المدن كما أن حواء أم الإنسانية.. وغيمان الجبل الذي يحضنها ويحميها هو آدم

الطبيعة.. فقد ذكر الحارس المفتوح العينين أن صنعاء قد قدت من ضلع الجبل غيمان.

ثالثاً: هي في عمر سام بن نوح.. قصور معتقة وشبابيك من فضة.

رابعاً: هي عاصمة الروح المقدسة، يرسل الله ملائكته ليغسلوها من الأحزان والصدأ.. ويرسم على أسوارها تجليات الشوق والعذوبة.

وواضح تماماً أن استدعاء الموروث هنا قد حقق غايات منها..

- التأكيد على القداسة العمرانية لمدينة إلهية لا يمكن التعدي على خصوصيتها.. ولا على أمتها.

الوجه الثاني: نقرأ فيه صنعاء التاريخ.. حيث صنعاء التاريخ تختلف عن صنعاء الأسطورية وتبقى فيها.. وإذا كانت صنعاء الأسطورية مدينة سماوية وأسطورية فإن صنعاء التاريخية مدينة أرضية، إلا أن فيها الكثير من الواقع الملتبس بالأسطورة..

ويمكن أن نلاحظ حضور الثنائيات بشكل كثيف في ثنايا النصوص وهي ثنائيات تتناغم أحياناً.. وتتضاد أحياناً أخرى.. فصنعاء هنا:

- مدينة يلفها الحرير تارة وتارة يلفها الرماد.
- وهي مدينة يغمرها الضحى والتعاويذ ويتناوبها الفرح والكآبة..تنبض بالحياة والأغاني، وأحياناً تبدو جمجمة خاوية يقرفص داخلها الدخان والخواء..
- وهي أنثى فاتنة مليئة بحياة العذارى، رغم أن التجاعيد قد لاحقت هذا الجسد المتعب. ولكنها رغم كل ذلك تظل العاصمة الأكثر اختزالاً لتأريخ العرب فكل المدن تناسلت وتناسل ناسها من صنعاء لا يحزنكم الغبار العالق في الأجفان، انظروا إليّ فيها في الشفقين موجز تاريخ العرب.

الوجه الثالث: هو وجه صنعاء طفولة الشاعر.. وهذه المدينة أكثر التباساً بذات الشاعر وسيرته..

حيث تسرد النصوص أسماء الأماكن التي عاش الشاعر فيها طفولته.. وهي مدينة تستحضر صنعاء الأسطورية و تتماهى مع تاريخها:

- تمرح في الظل والماء وتعتصم بطهرها وعفويتها.. رشيقة القوام، خفيفة الجسد مثل طفلة تغرق في أساطيرها وحكاياتها الخرافية.

الوجه الرابع: هو وجه صنعاء الحاضر.. والشاعر هنا يعلم وضع مدينته الأسطورية التي لا تخضع لحساب الزمن ولا تفصح عن عمرها.. ولذلك ظل يتعامل بوعي معها: مدينة لم ترم لعب طفولتها ولم تخلع قرقوشها، ثم إنها كانت إلى سنوات قليلة ماضية ما تزال تلملم حول نفسها طرفي الستارة، وتغني أمانتك وغزال الحي امشي دلا... وهذا ما جعل تحولها في السنوا ت الأخيرة يحزنه حزناً بالغاً ويحز في نفسه.. إلى حد بعيد.. وفي هذا الحال من أحوال صنعاء تتحول الثنائيات إلى ثنائيات متضادة:

كانت صغيرة.

في حجم حزني الصغير يومئذ

لا أحشاء لها ولا أنياب من المطاط والحديد

كيف ترهلت وصارت في اتساع أحزاني

وهكذا ستبدو عندما يضع صورتها التي عرفها طفلاً حين كانت صغيرة رشيقة وأليفة مقابل صورتها اليوم بعد اتساعها الذي حول منتزهاتها وبساتينها إلى إسمنت وحديد، واستنزف غيولها وسوائلها، ولم يكتفِ بذلك بل اعتدى على جلال نصها القديم حين حاول التمدد إلى الداخل. وإنه لشيء مؤسف حقاً أن يحدث هذا للمدينة، فكأن الأحياء بترهلها وخلوها من الروح البهية في صنعاء القديمة إنما تشبه كتابةً بآلية طباعة سيئة على هوامش مخطوط عتيق منمنم..

بقي القول إن إضفاء الصفة الأنثوية على صنعاء... لم يحملها كل معاني الأنثى فأنوثتها أنوثة

إنسانية شفافة وروحانية ليست أنوثة جسد أو مفاتن شهوانية، إنها أنوثة تشبه أنوثة (مي زيادة)أنوثة خالية من الرغبات الشقية، وهي من جهة أخرى طفولة أسطورية، وتاريخ غلب فيه الطهر والإيمان والنقاء والعطاء كل عيوب وعورات الأزمنة الحاكمة، بل أشكالها التي بادت معها الآثار السوداء ولم تبق منها إلا القباب والمحاريب التي تتلو اعتذاراتها لصنعاء عن قسوة الذاهبين.

١٦/٥/٢٠٠٠م

حسن عبد الله الشرفي
سحر الصبوة في سحر الشعر

الاقـتراب مـن الـشاعر.. كـالاقتراب مـن الـشعر، كلاهمـا صـعب ومتعـب.. لأنهمـا يرفـضان الثبـات.. والتحقــق العــادي.. هــل أريــد التبريــر لنفــسي.. والاعتـذار لقـارئي.. قبـل الـدخول إلى عـوالم «عيـون القصيدة» الديوان الذي شرفني.. أو ورطني الشاعر الكبير حسن عبد الله الشرفي بتقديمه..؟

❖❖❖

حــين نقــرأ شــعراً حقيقيــاً، فإننــا ننــشغل غالبــاً بالبحث عن الشاعر.. وبمقدار ما يجذبنا أن نغوص في تفاصيل النصوص.. مفتشين عن أسرار لغتها.. وفــضاءات دهــشتها.. يجــذبنا أيــضاً البحــث عــن الشاعر الذي غمس ذلك الكلام في ماء روحه وعبأه بالحنين الدافئ.. والنشوة الغامضة.

وهـذا يلزمنـا أن نـسير نفـس مـسيرة الـشاعر، أو على الأقل أن نقترب منه طامحين إلى يقين مباشر.. بالذات الشاعرة فيه.

وحينئذ يكون اقترابنا منه وسيلة لإثبات مجموعة من التصورات والأحداث.. التي اخترقت حواسنا لأول مرة عند اقترابنا من نصوصه.

ولكننا كثيراً ما نصاب بالصدمة جراء اكتشافنا أن ذلك الشاعر يكتب قصائد ذات موقف يناقض وجوده، وأنه يرسلنا إلى عوالم لا يتعاطف هو معها ولا يسكن فيها.

بهذه الهواجس اتجهت قبل عامين إلى منزل الشرفي لأقترب منه.

وأعتقد أنني ما زلت إلى اليوم أعيش نفس الدهشة إزاء شاعر يكتب الشعر من خلال صبوة مكثفة وشديدة الفوران.. تنطلق عبر رغبته الحادة في الحياة وتجعل نبرته الشخصية.. حاضرة في كل حرف.. ونابضة في كل عبارة.

❖❖❖

وإذن فإن أكثر ما يلفتنا في إبداعات الشرفي هو أنها تعكس مزاجه الخاص وضميره الحقيقي المرهف للتجارب التي يصدر عنها.

وإذا كانت مشكلة الشاعر مع اللغة هي مشكلته مع نفسه.. فإن الشرفي قد استطاع أن يسيطر على اللغة ويجعل منها جزءاً من سلوكه ونظرته وتجربته.. فسقطت الأسوار بينه وبينها، فصارت اللغة هي الشاعرة.. حتى أنك عندما تقرأ نصاً من نصوصه تشعر بها كائناً عضوياً يتنفس ويولد وتتبرج فيه طاقات وانفعالات تجعل الشاعر حاضراً عبر ملفوظ لغوي صار جسره إلى الحياة ومعادل وجوده فيها.

وهنا أريد الإشارة إلى أن أغلب ما يكتبه الشرفي يدخل في إطار الشعر العمودي.. وأنه حتى حين يخرج إلى التفعيلة.. يخرج إليها بعدة العمود.. فإذا كان هناك من يرى: أنه رغم تعدد البحور في الشعر العمودي إلا أن كل بحر يحتوي على وحدة موسيقية جاهزة تصير الشاعر دائماً أسير إيقاع يفرض عليه

كلمـات القـصيدة وطريقـة القـول.. فـإن المـسألة قـد اختلفت عند هذا الشاعر تمام الاختلاف..

وهنا يفرض السؤال نفسه.. لماذا؟

لا بد في هذه الحالة من التفكير في أن الشاعر لا يكفـي أن يكتـب شـكلاً جديـداً حتـى يكـون شـعره حـداثياً.. مـا لم تكـن في شـعره تلـك الـروح الكاشـفة التي تستوعب إبداعياً أفق الحرف وتتعمق أسراره وتجلياته.

وفي مـا كتبـه أكثـر شـعراء الـشكل التقليـدي.. وشعراء الأشكال الأخرى سنجد لغة جاهزة وألفاظاً ميتة وتعابير سقيمة.. مكررة لا تدهشنا.. ولا تضيف شيئاً إلى الوجود اللغوي.

أمـا الـشعراء الـذين تولـد اللغـة عنـدهم مـن جديـد. وتكتـسب أبعـاداً ورمـوزاً جديـدة عـبر عمليـة الخلـق الفـني.. الـتي تجعـل الكلمـة الـشعرية علـى حـد تعـبير (جـارودي) ليـست محاكـاة للأشـياء والتـشكل طبقـاً لهـا.. بـل إنهـا تفجـير لتعريفاتهـا وحـدودها النفعيـة .

ومعانيها التقليدية الشائعة، حتى نستخلص منها إمكانيات غير متوقعة وآمالاً ومعان كامنة مدهشة تحلمها في طياتها وتحوِّل الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد إلى مادة تخلق الأساطير وتجلعنا قادرين بسهولة على إدراك حجم المغايرة والقدرات التي يمتلكون..

وهؤلاء الشعراء هم دائماً قلة قليلة..!

وإذن فإنه من الصعب أن نقيم مقياساً للقيمة ومبدأً للحكم، كما يتمنى بعض الناس ذلك على نحو مبتذل؛ ذلك لأن القصيدة العظيمة.. القصيدة التي تصبح أثراً فنياً وإنسانياً .. تتحدد بخصائص تختلف اختلافاً كلياً عن الخصائص التي تحددها قيم الشكل أو المحتوى.. فهي تقف بنفسها قيمة إبداعية.. ووجوداً متفرداً.

و الشرفي الذي يكتب غالباً في إطار الشكل العمودي لم يمنعه هذا الشكل من الدأب على تجديد أدواته وشحذها ومدها بالوهج.. الذي يتحرك في مفاصل القصيدة وشراييها.

فخلف قصائده عالم يتطور باستمرار مع تطور حياته.. ومعايشاته التي لا يتكرر فيها.. وإنما يولد من جديد.

فهو وإن كان يستعمل نفس البحور التي كان يستعملها في السبعينيات –مثلاً– إلا أنه لا يتعامل معها كقوالب جاهزة.. يصب فيها مادته.. وإنما ينشئها إنشاء آخر.. فتأتي بكراً طرية الملامح والروح.. إنه يفجر طاقاتها الإبداعية واضعاً داخل شكلها التقليدي جوهراً لا يفنى..

إن الشعر عند الشرفي نبع من التلقائية الدفاقة المليئة بالإيحاءات والصور.. والفيض الذي يضعنا دائماً في منطقة مسحورة.. وهو في نفس الوقت معادل وجوده الإنساني الذي يتقهقر كل لحظة جراء ممارسات الحياة الطاغية.

إننا حين نتصفح مجموعة ((عيون القصيدة)) تواجهنا مجموعة من القصائد جاءت كلها نتاج علاقات إنسانية يومية، استطاع الشاعر أن يمسك

بلحظاتها وأن يمنحها من حرارة قلبه ما يجعل الحياة تتدفق في مفرداتها.. ذلك أنه تناولها من باب الفن لا من باب تسجيل الواقعة.. لأنها لو كانت مجرد تسجيل وقائع فلن تشكل أثراً يذكر.. فكل عظمتها وروعتها إنما تجيء من فنيتها.. من الصورة الحلمية ومن خصوصية الرؤية التي تخرجها من كونها واقعاً عادياً إلى حالة خاصة لها حضور فني مدهش.

لقد كتبت أغلب قصائد المجموعة خلال السنة الماضية (١٩٩٨م).. والمؤكد أن الشاعر قد مر بتجربة عنيفة وعميقة.. قذفت كالبركان.. بطبقات من ماضيه لم تكن في متناول يده من الناحية الشعرية.. حتى هذا الأوان.. مثال ذلك أنك تجده في هذه القصائد قادراً على استعمال صور شعرية لأول مرة منذ عهد الطفولة كما في قصيدته (أغباش المروج). فالصورة في قوله:

عيونٌ بأفياء السواقي مكحَّله

ففي كل هُدبٍ وارفٍ اللون بسمله

أحـــدق فيهـــا والتـــشهي بـــداخلي

يجـــدف في غـــيم أنيـــق المخيلـــه

وأصـــغي إلى الهمـــس اللذيـــذ بجـــانبي

وأصـــغي وفي نفـــسي خيـــول محجلـــه

إذا المخمـــل الكحلـــي وســـوس صـــدرها

تـــشوَّف نهـــدٌ مـــترفٌ كالـــسَّفرجله

تمنيـــت لـــو داعبـــت فيهـــا قـــصائدي

وعمـــري، ولكـــنَّ الرقابـــة مـــشكله

أقـول لـذات القامـة الغـصن "مرجحـي"

عليهـــا شـــجوني واتركيهـــا مهدلـــه

إذا أنـــا لم أســـكب مزاجـــي بـــدفئها

حروفـــاً بأنفـــاس الخـــوابي مبللـــه

فقـــل للتناهيـــد الـــشوادي بـــصدرها

دعـــي آخـــر المـــوال يعـــزف أولـــه

عيـــونٌ كأغبـــاش المـــروج تخالهـــا

بمـا خـف مـن نوب الـشعاع ممندلـه

لـي الله مـن خـضر الـشبابيك طـيرت

بقلـــبي عـــصافير الحـــنين المدللـــه

لهـا أن ترانـي حيـث شـاءت قـصيدة

معلقـــة في كعبـــة الوجـــد والولـــه

هـــي الملكـوت الحلـم كأسـاً ورغـوة

وأخبارهـــا في كـــل قلـــبي مفـــصله

فالصورة في قوله:

عيـــونٌ بأفيـــاء الـــسواقي مكحَّلـــه

ففـــي كـل هُـدبٍ وارفٍ اللـون بـسمله

وكذلك الصورة في قوله:

عيـــونٌ كأغبـــاش المـــروج تخالهـــا

بمـا خـف مـن نوب الـشعاع ممندلـه

تستحضران من طفولة الشاعر ومراقبته صـغيراً، وراعياً في الريف لبدايات التبلجات الصباحية، ولا عجب في استدعاء لحظات الطفولة وصورها لأنها

تتسق تماماً مع اللحظات الإنسانية الحالمة، التي كان يحياها الشاعر عندما قال القصيدة.

إن نصوص «عيون القصيدة» هي مجموعة تجارب صغيرة صنعت تجربة كبيرة من خلال تحركها على أرض وفي مجتمع وتاريخ وموروثات ثقافية ونفسية وعضوية..

إن كل كلمة يضعها الشرفي على الورقة تحمل في ثناياها روحاً إنسانية.. تتعدى ذاته وخصوصياته لتأخذ في بعض الأحيان حجم الكون حيث نعثر على أعمق تعبير للعواطف الإنسانية القادرة على الوصول إلى العام من خلال الخاص.. فقد توفرت للشاعر رؤية عميقة نافذة ورهافة فنية حساسة ومعرفة ناضجة بأدوات الفن ودروبه، بمنعطفاته وخوانقه الأمر الذي أهله لتجسيد جوهر التجربة..

والتجربة في جوهرها – امرأة– رآها فأحبها ثم تلمس جماليات الإبداع في روحها وجسدها.. فراح يعيد صياغتها من جديد.. ليعيد في نفس الوقت

صـياغة وتكييـف نفـسه المبهوتـة إزاء الـزمن الهـارب والخيبات المتلاحقة..

وكمـا يقـول بريتـون فـإن (فكـرة الحـب هـي الفكـرة الوحيدة القـادرة علـى أن تـصالح كل إنسان بصورة مؤقتة أو دائمة مع فكرة الحياة).

ولكـن المـرأة عنـد الـشرفي كـشف متجـدد يحـتفظ ببكارته دونما انقطاع.. فهـي ذلك الملعب الذي تدور فيه اللذة المشكوك فيها والتي تعني أكثر من مجرد الرغبـة العـابرة.. لتكـون تـصبباً بعـرق الـشعر المخضر.. الذي يحتفظ بيقين الإبداع..

وهـو حـين يـسترجع صـورة المـرأة في قـصائده.. يـسترجع ضـمناً مـا يـشده إليهـا.. مازجـاً صـورتها بتداعيات مجردة وحسية وبكثير من صور الطبيعة والكون.. وهو كثيراً ما يرى المرأة في إطار الطبيعة أو متخـذة بعـض أشـكالها.. حتـى لتتخـذ أحيانـاً أبعـاداً كونيـة تـصبح معهـا خروجـاً مطلقـاً علـى حـدودها الفردية إلى أحجام شمولية لا يضاهيها شـيء غـير

تلك الشرارة التي يولدها احتكاك الشاعر بحقيقتها وبذاتها الجدية وغير الجدية.

وهـذا مـا أدى إلى اخـتلاف الأداء عنـده.. دون أن تخـرج قـصيدته عـن المـشابهة العائليـة الـتي تربطهـا بماضيه الشعري.

ومما يلفت النظر هنـا أن مـادة الشـاعر اللغويـة في هــذه المجموعــة صــارت ذات طبيعــة جماليــة أكثــر تحركـاً.. وأنــه اسـتطاع بـذكاء اسـتغلال إيحاءاتهـا وشـحناتها الداخليـة للتـأثير والنفـاذ.. فأعطاهـا تلـك المعـاني الإضـافية مـستفيداً مـن قدرتـه علـى إقامـة علاقـات ناجحـة تمـزج العناصـر الحـسية بالـصور المتخيلة كما ستقرأ في قصيدته (عيون القصيدة):

بعينيهـــا وإن غـــضب اللثـــام

تغـــامزني النـــوارس واليمـــام

ومـــا تـــدري القـــصيدة حـــين ترنـــو

مـــن الـــساقي بهـــا ومـــن المـــدام

إذا رفـــت بهـــا الأهـــداب مالـــت

غـــصون القلـــب وارتجـــف الغمـــام

كـــــأني حـــــين ألقيهـــــا نـــــبي

يبلغهـــــا الرســـــالة أو إمـــــام

وأي رســـــالة في الـــــنفس أحلـــــى

إذا قرئـــــت ولـــــيس بهـــــا كـــــلام؟

❖❖❖

كفاهـــــا أنهـــــا عنـــــدي أحاطـــــت

بمعناهـــــا المفاصـــــلُ والعظـــــام

بعينيهـــــا ملائكـــــة وجـــــنٌ

وشـــــيءٌ كالخرافـــــة مُـــــستهام

ســـلُوها، هـــل تنـــام بهـــا العـــشايا؟

وأيـــــن بكـــــل فتنتهـــــا تنـــــامُ؟

أنـــــا أدري، لأن شـــــغاف قلـــــبي

هنالـــــك حيـــــث يـــــستعرُ الغـــــرامُ

تنـــام بكـــل أجنحـــة التـــشهي

فحيـــث تطـــيرُ يـــسترخي الرخـــامُ

وكما ستقرأ أيضاً في قصيدته (مفردة العمر):

أحبـــــك في هـــــذه المفـــــرده

تكـــــسرت كالموجـــــة المجهـــــده

فـــلا جـــزر الحلـــم مـــدت يـــديها

ولا مـــد مرســـاك نحـــوي يـــده

أحبـــك، يـــا ســـفراً في الـــشجون

إلى منتهـــــاك ومـــــا أبعـــــده

أحبـــك، مـــن ثلجهـــا في يـــديك

أعـــاني ومـــن نارهـــا الموقـــده

تطلـــــين مـــــن دورة الزمـــــان

ربيعيـــــة الحـــــضن والهدهـــــده

تلـــــــوحين في دورة للمكـــــــان

بخارطـــــة اللغـــــة الـــــسيده

تجيـــئين مـــن حـــدقات الـــسحاب

بكـــــل مواسمـــــك الجيـــــده

وأيـــن نـــصيبي ومـــا في فـــؤادي

تـــــضيق بحرقتـــــه الأفئـــــدة

❖❖❖

حـــــرم عليـــك اغتيـــال الهـــوى

بمـــا في عيونـــك مـــن عربـــده

عـــشية قلـــت مـــساء الهنـــاء

وقعـــت مـــن الـــسحر في مـــصيده

حـــــرام عليـــــك وأدري بـــــأني

أمـــد جـــسوري بـــلا أعمـــده

❖❖❖

أحبـــــك، نافـــــذة للحـــــنين

وبوابـــــة للمنـــــى موصـــــده

أدق مفاصـــــــلها لـــــــتردّي

وأصـــــغي كقـــــبرة مقعـــــده

ويـــأتي المـــساء وكـــم مـــن مـــساء

رجعـــــت بـــــه نـــــازف الأوردة

❖❖❖

لمـــاذا "آآمـــن:؟. بـــالكون فيـــك

وتـــــبقين قـــــبلتي الملحـــــده؟

أقـــول لـــك الحـــق إنـــي حـــزين

وأقـــسى مـــن الحـــزن أن تعبـــده

وكما ستقرأ أيضاً في قصيدته (خائف):

جئـــت لكـــنني مـــن الحـــب خـــائف

يـــابس الريـــق مثلمـــا أنـــت شـــايف

يـــا حبيبـــاً في لحظـــه نـــزق الخمـــر

وفي ناهديـــــه لـــــين القطـــــائف

هـــذه اللحظـــة الـــتي موســـقتنا

نغمـــاً مترفـــاً كبـــوح المـــصائف

لا تخـــف عنـــدها قراصـــنة الحقـــد

رأونـــــا ولا ملـــــوك الطوائـــــف

يـــا حبـــيبي هـــذا المـــساء لـــه مـــا

للـــشحارير في الربـــى مـــن وظـــائف

انظـــر الغيمـــة الـــتي ظللتنـــا

إننـــا مـــن ضـــلوعها في اللفـــائف

وانظـــر النجمـــة الـــتي ســـامرتنا

إنهـــا بعـــض مـــا لنـــا مـــن وصـــائف

نحـــن ضـــوءان في زمـــان تـــرى (م)

فيـــه وجـــوه الجفـــاء ســـود الـــصحائف

يـــشهد الحـــب أننـــا فيـــه أنقـــى

مـــن زهـــور الربيـــع بـــين "الـــذفائف"

لقد وصل الشرفي إلى مرحلة وضعت شعره في علو لا يمكن تجاوزه إلا ضمن شروط إبداعية مغايرة، والسبب كما سبق وأن قلت هو انعكاس مزاجه الخاص، وضميره الحقيقي المرهف في التجارب التي يصدر عنها..

وإن اتفاق الإنسان مع أقواله لنادر جداً في الحياة.. ولم يوجد قط إلا لدى بعض الناس البسطاء أو بعض الحكماء أو الأنبياء.. فقصيدة الشرفي تتحقق فيها موافقات صوتية تحتم علينا أن نلتقطها متنبهين بشكل جيد إلى ذلك المدى الذي تتفق معه في محتواها الانفعالي..

إن ذلك سيجعلنا نعرف لماذا كان صوته صافياً دون أن يكون هذا الصفاء آلياً.. ومقنعاً دون أن يعتمد على برهان..

صنعاء ١٩٩٩/١١/٢٢م

بنات الجرجون
في نوافذ جحاف

يقـول أحـد الفلاسـفة: إذا كـان مخترعـو الآلات قـد أضـافوا إلى النـوع البشري أشـياء هـي بمثابـة الأعـضـاء المساعدة لجسمه، فإن الشعراء قد منحوه منحـة أسمى وأشرف؛ إذ فتحوا نوافذ جديدة في أرواحنا. . !

وهـم يفتحـون تلـك النوافـذ باللغـة . . ويحولـون الكلام العـادي إلى جـواهر ولآلـئ ثمينـة. . إنهـم تمامـاً مثـل (بنـات الجرجـون) في الأسـاطير الإغريقيـة. . اللاتـي يحـولن المعـاني المجـردة إلى أشـياء ملموسـة، المخـاوف تـصبح تماثيـل حجريـة، وكـذلك الـسعادة والأمل واليأس.

الأسطورة الإغريقية تشير بوضوح على عملية الخلق الفني وقد وصف (ميكل انجلو) براعته في نحت التماثيل بقوله: إنني لا أصنع تمثالاً. . إنني أنقب عنه في الحجر، إنه هناك وأنا أكشف عنه فقط. . !

لماذا تحضرني هذه العبارات التي لا أذكر من أي كتاب علقت بذهني؟

هـل لأنـني بـين يـدي الـشاعر الكـبير علـي عبـد الرحمن جحاف. . أحاول بفقر ما عندي الحضور في رباطه المغسول بالسحر والأنوار والجمال. . ؟

علي عبد الرحمن جحاف الشاعر الذي تحول إلى رمز من رموز الوجدان الشعبي عند اليمنيين الذين ربما عرفوا شعره الذي شاع وانتشر رغم إقلال صاحبه من الظهور وبعده عن المنابر وزهده في الأضواء، ولعل جل محبي شعر جحاف الكثر لاسيما من الأجيال الجديدة عرفوا شاعرنا منذ أن أطلق الفنان الكبير (أيوب طارش عبسي) أغنيته الشهيرة (طاير امغرب) في أول الثمانينيات، وهي الأغنية التي لم تكن إلا قطرة من سحابته المترعة بالفن والحساسية والإبداع الجديد.

إنني بإزاء تقديم جحاف من خلال هذا الديوان ((فل نيسان))أشعر بالحاجة للاعتراف بأن من الصعب الإحاطة بالديوان والتوقف أمام القصائد كما جرت العادة، كما من الصعب تعريف المعرف، فالشعر وحده رسالة الشاعر إلى قلب ووجدان

القـارئ، وأجـدني في البدايـة أتوقـف متـأملاً تـسعاً وثلاثين مقطوعة شعرية كتبها الشاعر قبل سنوات. . تـشكل تجربـة خاصـة ونـادرة في الـشعر العربـي المعاصر تجربة تنتمي بفرادتها لعصر الصورة الذي نعيش فيه حيث يشكل الشاعر علي عبد الرحمن جحـاف طرفـاً في علاقـة عاطفيـة افتراضـية طرفهـا الآخر إحدى مذيعات الـ(**mbc**) تنسحب منها صورة المرأة جسداً وروحاً وحضوراً، لتختزل في إطلالة تلك المذيعة. .. تجربة ينميها الشاعر بخياله واستبطانه للحـالات، والمواقـف الـتي تتخلـق في لغـة شـعرية تسجيلية تتنوع شكلاً (فصيح/ شعبي) ولا تختلف مضموناً وتبدو تحدياً أبدياً للموت. . فهي مفردات الحياة الجميلة التي يصر أن يحياها ولو من خلال العالم الأثيري الافتراضي في الوهم. . وهي آمالٌ تبرق. . فتسوق سحباً قاتمة تمطر دموعاً في قلب الشاعر وقلوبنا:

يلومـــونني في رانيـــا ليـــت أنهـــم

يحسون مـا بـي حـين تـذكر رانيـا

فمـــا بـــي إحـــساسٌ ولا لـــي قـــدرةٌ
على فهم ما يحكي الجليسُ أماميا
فقـــد ســـرحت بـــي مقلتاهـــا لعـــالم
من الحسن أبدى لي الجنان كما هيا
فأجمل مـا تحـوي الفـراديسُ مـن جنـى
وأروع مـــا ضـــمت زهـــور الأكاســـيا
تـــصور لـــي فيمـــا تجـــن لحاظهـــا
وفي قـسمات الحـسن منهـا بـداليا

كل متاعب الحياة، وخيبات العمر، وإجهاد المرض، وكل ما في هذا العالم الكبير من قسوة وحقد. . وفداحة، وقفت خاشعة أمام سطوة قلبه الرقيق وأحاسيسه الدفاقة وحبه الكبير الذي اختار أن يمنحه دون مقابل لمن لا تعرف عنه شيئاً، والتي تصور أنه ليس بعدها ولا قبلها؛ لأن المعاني التي أثارتها في نفسه كانت نائمة، أو كانت مجهولة الملامح، حتى جاءت هي فأثارت بعضهُ على بعضه الآخر، وعرف بها ما يدور في أعماقه.

أهـي طبيعـة الإنـسان الـذي لا يبحـث عـن الأشـياء حيث يجب أن يجدها ولكن يبحث عنها حيث يمكنه ذلك؟ حتى لو لم يكن هناك أملٌ في أن يجدها؟

ثمة خلفية لا بد من الإتيان عليها. فمنها نعرف السر الكامن وراء جنون جحاف (برانيا برغوث).

في عـام ١٩٩٠م قامـت الوحـدة اليمنيـة والتـأم الجسد المشطور الذي رفض الشاعر تشطيره منذ نهاية الستينيات قبل قيام الوحدة بأكثر من عشرين عامـاً. في قـصيدة بعنـوان: (الوحـدة)، . . وبقيـام الوحدة فرح الشاعر مثله مثل سائر أبناء الوطن. . وأنـشد بهـذه المناسـبة قـصيدته الطويلـة(الـسفر إلى مرافـئ الحـب). ومـع قيـام الوحـدة جـاءت التعدديـة، وخرجت إلى الناس عشرات المطبوعات حزبية وأهلية. . ثـم تفجـرت الأزمـة الـسياسية، وأثنـاء تـداعياتها أصدر رجل الأعمال المعروف (عبد الوهاب الشهاري) رحمه الله صـحيفة «الكشكول» وكانت أول صـحيفة أدبيـة تـصدر في الـيمن، واسـتطاع رئـيس تحريرهـا

الشاعر علي عبد الرحمن جحاف. ومجموعة المحررين الذين كانوا معه أن يجذبوا إليها عشرات الأقلام. من كل الأجيال ومن مختلف الاتجاهات الأدبية والفكرية، وكان يصدر كل عدد من أعدادها بقصيدة من قصائده الطريفة التي يمتزج فيها الجد بالهزل والحقيقة بالخرافة. . وعندما ارتفعت وتيرة الأزمة السياسية بكل ما صاحبها من تصرفات، تحول هزل جحاف إلى جدّ خالص. . فكتب قصيدته الغريبة بألفاظها وقافيتها:

(ومن زرع يهناه كمّاجهش) وهي معارضة لقصيدة الشاعر علي ناصر القردعي المشهورة التي وجهها إلى خصمه (ابن جرعون) ومطلعها:

يقول أخو مفطم بديت الغبش

متعلّي اخشام الجناشي

وتزداد حدّةُ الأزمة السياسية فيكتب قصيدته البديعة (مهلنيش)، وفيها يعلن بشجاعة سخريته من كل ما يحدث. ويعلن أنه ضد تلك المهزلة وأنه ينحاز

إلى المواطن البسيط الذي لا يرضى به بديلاً ينتمي إليه أو يتغنى به. فالبسطاء وحدهم الذين يشاركونه الخوف على الوطن والشقاء والحيرة إزاء ما يجري فيه:

ما ناش قفا من قافدوا الصياني
وما رسوا اللعبه بشكل ثاني
وغلوّا الأسعار قصد عاني
من منّهم شِقضي على رهاني
أنا الساكين جزء من كياني
ما رضاش عمري باختلاس الارواح

وبين عشية وضحاها حفظتها المئات والآلاف، ورددتها المجالس والمقايل في كل أنحاء اليمن.. وعارضها شعراء كثيرون فقد كانت إدانة صارخة للتقاسم والتصفيات الحاقدة التي طالت رؤوساً كثيرة.. كما كانت فاضحة للغنى الفاحش المسروق من عرق الناس ومعاناتهم، وصيحةً في وجه التمترس القبلي والمناطقي والتعصب الديني والسياسي.

ويبدو أن القصيدة كان لها دور بشكل أو آخر في قرار إيقاف الصحيفة الذي ما زال غامضاً حتى اليوم. . ودخل جحاف أكثر فأكثر في دوّامة الأزمة يعاني تبعات الأزمة السياسية التي تعصف بوطنه معاناة العاجز الذي لا حول له ولا قوة، شأنه شأن الملايين من أبناء الشعب الذين اختار الانحياز إلى فقرهم ومعاناتهم وصبرهم. ويعاني في الوقت نفسه تبعات الحياة وتبعات الأزمة القلبية والأمراض المختلفة التي تستوطن جسده الضئيل. وجاءت حرب عام ١٩٩٤م فكانت الطامة الكبرى. . واحتجاجاً على ما حدث انكفأ جحاف على نفسه ولزم بيته كئيباً حزيناً ومتألماً. .

وفي تلك الأثناء بدأت المحطات الفضائية في الانتشار، وكان منها تلك المحطة اللندنية التي كانت تطل منها المذيعة الجميلة (رانيا برغوث) التي وجد جحاف في وهم حبها مهرباً من كل ما يحدث ويجري. وأصبح مشدوداً إليها من أهداب عينيه. . ومن طبلة أذنيه. . ومن حبال صوته . . وشرايين قلبه.

. ولعله كان يرى فيها المرأة المثال بالنسبة للشاعر الفنان الذي يصعب تفسير اندفاعه ولكننا هنا نقارب ونتأول، فهو يرى الوجه الحلو، والعيون الجميلة، والصوت البديع، ويرى الشباب المقبل على الحياة. . فيظل مجذوباً إلى الشاشة يرتجف كما ترتجف إبرة البوصلة وهي تتجه نحو القطب الشمالي، أو كما ترتجفُ أوراق الشجر في مهب مناهل الغيوث والسيول:.

ما يدكي إلا بجنب الدوش علـه يشوف

من شل حسه بطلعه جلّقيه وفن

وآمن جحاف – المشغوف بطبيعته بحب الحسان– بحقيقة مؤداها أنه: ليس أصدق من المحبين. وليس أكذب من السياسين. وصارت لحظة إطلالة . . رانيا تساوي الأبدية والخلود وفي كل مرةٍ يراها تكون نظراته إليها صلوات لله يشكره على أن خلق واحدة بهذا الجمال. .

وبدأت مقطوعاته تتوالى فيها. . وكل مقطوعة تجد موضوعها. . فمرة يشرح حاله معها وولعه بها،

ومرة يشكو منها، وثالثة يرد على لائميه وعذاله فيها . . ورابعة يفخر بتفوقه على منافسيه في حبها، وخامسة يحتفل بإطلالتها. حتى أنه ليسأل صديقاً له عاد من سفر إلى لبنان إن كانت الأرض التي أنجبتها مثل كل الأرض، أم تختلف اختلاف(رانيا) عن جميع النساء، وهكذا حتى نصل إلى قصيدة الوداع عندما تتزوج (رانيا برغوث) فيكتب لها مهنئاً ويعلن أنه قرر الابتعاد عنها لتخلص لحياتها الجديدة.

وهكذا مشى جحاف في طابور طويل يضم أولئك الذين حيروا الإنسانية فوصفت عشقهم بالجنون، وليس ذلك إلا رد فعل على الإنسانية كلها لأنهم نظروا إليها فلم يجدوها . . الإنسانية التي رأينا كيف توحشت في حرب الخليج. . ثم رأينا كيف توحشت مرة أخرى حين نهش الإخوة لحمهم في حرب اليمن عام ١٩٩٤م. . فكان لسان حال جحاف وأمثاله: لقد احتقرنا كل الناس إلا من نُحب، وأعدمنا كل الوجود إلا وجود من نحب. . إن الإنسانية لم تعرف عاشقاً مجرماً ولا محباً قاتلاً. . إن المحبين يقتلون أنفسهم،

ولا يقتلون غيرهم. . إننا ضحايا . . فنحن قتلانا. . نحن عبّاد أنفسنا. لأن أنفسنا هي الله. . ولأن الله هو الحب.

عشرات المعاني الملتاعة تزخر بها (الرويبات) كما تزخر بتناصات كثيرة مع العشاق القدامى. . (مجنون بني عامر وأمثاله). وقد لقيت هذه القصائد في تلك الفترة أصداء هائلة ترددت في نفوس شعراء كبار من أمثال الشاعر الكبير (عباس الديلمي) وقصيدته (لفّ عقلي لفوف) موجودة في الديوان، ومثله الشاعر الشعبي (حسين زلخفان)، وكذلك الشاعر الكبير (حسن عبد الله الشرفي)، الذي ستُنشر قصيدته قريباً في ديوان جديد له.

غير أنني على إعجابي البالغ بما كتبه جحاف في هذا الموضوع من قصائد فصيحة والتي نجح بأسلوبه الفكه واتكائه على التكثيف والمفارقة أن يكسر جمود قالبها التقليدي. . ما أن أصل في استعراضي لها إلى القصائد الغنائية الشعبية، وإلى قصيدتيه اللتين ردّ بهما على (زلخفان) و(الديلمي)

حتى أتمنى لو أن جحاف كتب كل القصائد السابقة باللهجة الشعبية.

حيث يجد القارئ نفسه في هذا اللون وجهاً لوجه أمام شاعرية جحاف المتميزة. يراها شيئاً واضحاً. . أو معنى واضحاً. . ويستسلم القارئ كما استسلم جحاف قبله لعذوبة الشعر وعذابه. .

إن جحاف في حالة كتابته للقصيدة الشعبية يكون فائضاً وجدانياً يلامس بساطة المفردة الذائعة معمقاً معناها، مجدداً صورتها وصيرورتها ليكتب لها بذلك صك الذيوع والخلود والصيرورة التي هي امتزاج روح الشاعر باللغة، بالتأمل بالثقافة الواسعة على امتداد التجربة الإنسانية. . وبقدرة قادر تدخل مفردات الحياة اليومية، وتدخل الطبيعة، وخفة الظل المحببة، ويجلس هو بهدوء وصوفية وعشق ليكتبها فناً يرتفع به فوق كل تفاهات الحياة. . ومتاعب الإنسان:

يا غصن عالي مورِّق في روابيه ينوف

لو كنت تدري بما بي ما هنيت املبنْ

ادلهـف امعمـر وادهـوف حيـاتي دهـوف

وآعـيش وانـا الـزكين العقـل عيـشه مجـن

جحفـت جحـاف واسـيد امغـواني جحـوف

سـلبت فكـره هـوى صـنعا ونـسمة عـدن

ولا أحتـاج لأن أشـير للقـارئ إلى نكهـة التعـابير الشعبية وتقديمها البارع للدلالة ثرية وسـهلة ودفّاقة. فيهـا الكثير مـن الـشجن والعـذاب والتمـرد أيضـاً. . سواء نظرت إلى هـذا التمرد مـن منظور اجتمـاعي أو شـعري. فـأنـت شـعرياً واجـدٌ تلـك الطهـارة والفطـرة الإبداعية التي لا يكتب جحاف من خلالها إلا نفسه..!

أمـا حـين ينتقـل القـارئ إلى قـصائد الـديوان الأخرى. . فإنه يكون على موعد مع وجوهٍ أخرى من إبداع هـذا الـشاعر، ففـي محـور القـصائد الفكاهيـة سنقرأ لوناً لعله غائب عن شعراء اليوم عرباً ويمنيين، لكنـه حاضـر في دواويـن الـشعراء العـرب، وكتـب الـتراث والمختـارات، ولـه مكانـه في الـشعر الـيمني

الحميني والفصيح، ولذا فليس من المبالغة في شيء القول بأن الشاعر علي عبد الرحمن جحاف يقتحم متفرداً هذا اللون الشعري في عصر الصحافة، والكتابات الساخرة، والكاركتير إنه يقدم شعراً جريئاً يعبر عن حسّ ساخر وعن نزعات تصور الحياة بما فيها من جد، ولهو، ومرارات، وفيها شقاوة وخفّة روح لا تخلو من لمحات ذكية ومن حس فكاهي رفيع. . ثم إن العفة الحقيقية والشعور الديني الزاهد في الملذات.. والمتحرج من الحرام هي ما ينهي به هذا النوع من القصائد دائماً. . إلا أن ما يدهشك أنت الذي تعرف في جحاف تقواه وزهده ومحافظته.. وعشرات القصائد التي قالها في النبي وآله وفي التوبة والاستغفار: هو هذا الإلمام الواسع بكثير من الألفاظ والتعابير المكشوفة الماجنة التي تنم عن شقاوة وشيطنة تثير الفضول. . فهو في أي قصيدة قادر أن يسمعك من التفاصيل العجيبة الغريبة الممزوجة بخفة الظل والسخرية ما يشبعك استغراباً ودهشة، فإذا وجدت نفسك خلال قراءة قصيدة من

هذه القصائد وأنت تغرق في الضحك، فما ذاك إلا لأنه قال لك علناً ما يخجل الكثيرون من قوله سرّاً، فهو على طريقة المدارس الفلسفية والنفسية الحديثة،يكشف أعماقك دون حياء أو خجل . . والغريب أن جحاف حين يسمع هذه القصائد من غيره فإنه لا يكاد يرفع رأسه من شدة الخجل والحرج والحياء.

وإذا كنا قد تمكنا في هذا الديوان من إثبات مجموعة من هذه القصائد مثل (فتاة سدني- إنجليزية من أصل عربي- أطلقي نهديك- قليلاً من الدّل- معاكسة) فلأنها تعبر عن هذا الملمح في شعر جحاف لا عن جميع النماذج.

ولا يقتصر الجانب الفكه والظريف من شعر الرجل على الشعر المكشوف فهناك قصائد مثل: (وذات فم) التي كتبها (للمداعة) وكان مولعاً بها حتى أرغمه مرض القلب على تركها، وقصيدة (تعطلت ساعتي) وقصيدة (في حفلة تكريم الحذاء الأخضر). .

وهي قصائد عميقة المغزى وافرة الدلالات تشير إلى شاعر يحتفي بأشيائه ويؤنسنها، ولا تعني كتابته عنها في قالب ضاحك أن تنتفي عنها الحميمية والحرارة والصدق.

أما السخرية والقدرة على التصوير الكاريكاتوري بحشدٍ هائل من الألفاظ والتعابير الشعبية التي تصل إلى القارئ بسهولة ويسر فتجدها في القصائد الاجتماعية والسياسية مثل قصائد (الغريم المشرشف - حفلة الكوكتيل- يا شعب انتخب النساء- يا صاحبي في بلاد الترك- وضعتم على لب الفساد أكفكم) وغيرها.

وفي بعض هذه القصائد حرص الشاعر الكبير على أن يقول كلمته بكل صدق في الأوضاع الملتوية. . يقولها فيما هو يموت من الضحك، ولكنه ضحكٌ كالبكاء وعلى سبيل المثال. . فوجئ الشاعر ذات يوم من الأيام – قبل سنتين بالتحديد- وفي حمى إجراءات الحكومة وجرعاتها- أن وزارة التربية

والتعليم قد قررت أن تضع حداً للفساد والترهل الذي أصابها بادئة بإيقاف المرتب الضئيل الذي كان يحصل عليه منها، فخاطب مسئولي الوزارة قائلاً:

أأصـــلحتمُ أحـــوال أعظـــم دولـــة
لكـــم يـــا أحبـــائي بقطـــع معاشـــي
إذا كـــان في هـــذا صـــلاح اقتـــصادكم
فهـــاكم أوانـــي مطبخـــي وفراشـــي
خـذوها ليحيـا الـشعب مـن غـير أزمـة
وهيـا اسـتقيوا مـن دمـي ومـشاشي
إذا كان جوع الشعب من قوت صبيتي
فـلا تتركـوا أصـل المجاعـة فاشـي
وضـــعتم علـــى لـــب الفـــساد أكفكـــم
فطـوبى لكـم مـن قـادة وحواشـي

ولا يسعنا أن ننسى وجهاً مهماً من وجوه إبداع هذا الشاعر. . فعندما أوكل الأستاذ المربي/ أحمد جابر عفيف إلينا – الشاعر الكبير/ حسن عبد الله الشرفي وأنا– أن نختار من شعر جحاف مجموعة

متناسبة متناغمة نرتبها لتصدر في ديوان عن مؤسسة العفيف الثقافية. وجدنا نفسينا بعد أن اخترنا (الوطنيات والفكاهيات والروينيات) في حيرة إزاء كم هائل من القصائد الإنسانية والدينية والأسرية. . قصائد فيها هم إنساني. . وحنان دافق، وحبٌ وفيرٌ ووفاء لا حدود له، للزوجة والأبناء والأصدقاء. . من رحل ومن لا يزال باقياً على وجه الحياة . . قصائد يتأمل فيها مواجع الإنسانية بدءاً بالذات التي تتجلى في كل ذات، والتي تحتار فتنكسر أحياناً أمام قسوة الحياة وغلبة البشاعة على الخير والعدل والحق والجمال. . فلا تجد إلا كنف القناعة والرضا. . والتعلل بما قسم الله توقاً إلى زمن آخر ينصف، أو يوم معاد تعتدل فيه الموازين.

وقد اخترنا من عشرات القصائد أربع عشرة قصيدة.. حاولنا أن تمثل هذا الجانب من تجربة الشاعر الكبير، ثم أردفناها بسبع قصائد منوعة لتبقى في حوزة الشاعر عشرات القصائد من سرب المواضيع التي اخترناها وعشرات أخرى من خارج

هذا السرب نتمنّى لها كلها أن ترى النور في القريب العاجل.

أخيراً ونحن نضع بين يدي القراء الأعزاء ديوان «فلّ نيسان» للشاعر الكبير علي عبد الرحمن جحاف. . أجد من المحتم عليّ أن أقول أنني من تجربتي مع الشاعر وشعره . . الذي نطرح هذا الجزء منه على صفحات المشهد الإبداعي. . أننا لا يمكننا أن نقرأ جحاف داخل هذا المشهد بمواضعاته الغالبة حالياً – أقصد من النواحي الفنية وحتى الموضوعية إلى حدٍّ كبير- فهو ليس مثل أحد كما أنه لم يقف متفرجاً على أحد، أي أنه لم يعط إرادته لأحد، ولم يستعر عيون الآخرين وينظر بها إليهم وإلى نفسه، ولم يتصور وهو يكتب أن إرضاء كل الناس هو الصحيح، وإغضاب كل الناس هو الخطأ. . أو العكس، فهو لا يهمه كم من الناس أرضى . . ولكن يهمه جداً أن يكون قد أرضى غريزته في القول والإبداع. . . والسلام.

صنعاء ١٩/٥/٢٠٠٠م

شغف المسمع.. واشتغالات الشاعر
في
تجربة الشيط عبد الرحمن بكيرة

إذا كان السماع والشعر وجهين فنيين لتجربة المسمع/الشاعر عبد الرحمن بكيرة، فإن لهذا المبدع الكبير وجهين فنيين داخل تجربته الشعرية نفسها:

وجه منها: يعبر عنه اشتغاله المباشر على نصوص شعرية لشعراء آخرين تشطيراً (تعجيزاً وتصديراً) أو تخميساً وتسبيعاً... كما في هذين المجموعين اللذين نشتغل بمقاربتهما «الوشي والتزهير في التعجيز والتصدير»، و«قلائد الدر النفيس في فن التخميس».

والوجه الثاني: يعبر عنه ديوانه الشعري (المخطوط) الذي أبدع قصائده بعيداً عن الانشغال المباشر بنصوص الآخرين..ولذلك فإن مقاربة تجربة متميزة ومتنوعة مثل تجربة بكيرة تقتضي أن نتعامل معها وفي ذهننا كل العوامل المؤثرة فيها، والموجِّهة لها، مع المحاولة – قدر الإمكان- أن تكون المقاربة موضوعية ومنهجية، ومؤسسة على معرفة وعلم بعيداً عن الارتجال والاستعجال أو الأحكام المسبقة

والجاهزة سواء كانت تلك الأحكام إيجابية السياق أو سلبية، وهذا ما سنحاول أن نمتثل له في اقترابنا المتنوع الزوايا والمحدد بجزء واحد من تجربة بكيرة الشعرية، ألا وهو اشتغاله على التشطير والتخميس والتسبيع مع التأكيد أن هذا الاقتراب المتنوع الزوايا –كما أسلفت– سيتنوع أكثر بحكم أن الاشتغال على بكيرة الشاعر سيقودنا دائماً إلى الاشتغال على بكيرة المسمع.

❖❖❖

التشطير: مصدر من شطر الشيء، تشطيراً أي نصّفه، وكل ما نُصّفَ فقد شطر ومن هنا جاءت التسمية.

المقصود بـ(التشطير): أن يعمد الشاعر إلى أبيات مشهورة لشاعر آخر (مشهور غالباً) فيقسم أبياتها إلى شطرين، يضيف إلى كل منهما شطراً من عنده، مراعياً تناسب اللفظ والمعنى، بين الأصل والفرع، ومبتعداً عن التكلف والحشو.. في التركيب.

أما (التخميس) فيقصد به أن يأخذ الشاعر بيتاً لسواه، فيجعل صدره بعد ثلاثة أشطر يبدعها هو، ويجعلها ملائمة لوزنه وقافيته، أي يجعله خامساً وقفلاً، من ثم.. لمقطع شعري يتكون من شطري البيت، الأصل والأشطار الثلاثة التي أبدعها لتضاف له، فيحصل من ذلك على خمسة أشطار، ومن هنا جاءت التسمية بـ(التخميس).. فإذا كانت الأشطار المضافة لشطري البيت الأصل أربعاً كان ذاك تسديساً، وإن كانت خمساً كان تسبيعاً، وهكذا.

❖❖❖

لم يعرف العرب قديماً التشطير بوصفه اشتغال شاعر على نص شاعر آخر يُدَاخِلُه بنصِّه.. ويضيف له بمقدار ما يجعله مستضيفاً لنصه.. ولذلك فنحن حين نفتش عن مصطلح (التشطير) في المعاجم وكتب البلاغة والأدب نجده عندهم يعبر عن شي آخر... غير ما نحن فيه... فهو عندهم جزء من فن البديع...

وحين يجعل الشاعر كلاً من شطري البيت سجعة مخالفة لأختها، كما في قول أبي تمام:

تـــدبير معتـــصم، بـــالله منـــتقم

لله مرتقـــــب، في الله مرتغـــــب

فإن ذلك عندهم يعد تشطيراً، كذلك حين يقابل الشاعر مصراع البيت الأول بمصراع البيت الثاني كقول جرير:

وباســـطخـــير فـــيكم بيمينـــه

وباســـطشـــر عـــنكم بـــشماليا

فإن ذلك عندهم يعد تشطيراً أيضاً..وعلى ذلك جرى البلاغيون في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة.

ومنذ مطلع القرن الرابع الهجري استبعد بعض النقاد والبلاغيين العرب مصطلح (التشطير) من تلك السياقات... واستبدلوه بمصطلحات أخرى، مثل (الترصيع) كما فعل قدامة بن جعفر[1] المتوفى سنة (٣٣٧هـ) واسبتدله آخرون بـ(التفويف) كما فعل المظفر

(1) نقد الشعر، ص٥.

بن الفضل[1]، المتوفى سنة (٦٥٦هـ) وإن كنا في القرن التاسع نجد ابن حجة الحموي[2]، المتوفى سنة (٨٣٧هـ) يسميه (السجع المشطر) وهو يكاد ينفرد بهذه التسمية (على حد علمي).

❖❖❖

ثمة صعوبة في تتبع بدايات اشتغال الشعراء العرب بالتشطير.. ولكنه شاع كثيراً بين نهاية القرن الثامن الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ومنتصف القرن الرابع عشر الهجري.. وإن كانت النخب الإبداعية في بعض البيئات الثقافية العربية قد ظلت تمارسه إلى نهاية القرن العشرين، كما في حالة مبدعنا الكبير عبد الرحمن بكيرة.

أما المخمسات فهي كثيرة في الشعر العربي، وقد أولع بها الشاعر العربي منذ فترة أقدم من الفترة التي أولع فيها بالتشطير.. وبعضهم كان يطلق عليها

---

(1) نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص٢١.
(2) ثمرات الأوراق، ص ١٣٥.

مصطلح (التسميط)[1] وإن كان مصطلح التخميس أكثر اختصاصاً بها لأنه أكثر دقة في دلالته... فالتسميط يشمل التخميس الشعري الذي نحن بصدده كما يشمل غيره، مثل: أن يصيّر الشاعر بعض مقاطع أجزاء البيت الشعري على سجع يخالف قافية البيت، كقول مروان بن أبي حفصة:

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا

أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

وفي الشعر العربي (على الأقل منذ القرن السادس الهجري) نماذج شهيرة للتخميس مثل تخميس أسامة بن منقذ لقصيدة قيس بن ذريح:

كعهدك بانات الحمى فوق كثبها

ودار الهوى تحمى العدا سرح سربها

أقول وسمر الخط حجب لحجبها

سقى طلل الدار التي أنتم بها حَيَاً ثم وَبْلٌ صَيِّفٌ ورَبِيعُ

(1) .نهاية الأرب، ج٢، ص ٣١٠.

وتخميس صفي الدين الحلي لقصيدة السموأل:

قبـــيح بمـــن ضـــاقت علـــى الأرض أرضـــه

وطـــول الفـــلا رحـــب لديـــه وعرضـــه

ولم يبـــل ســـربال الـــدجى فيـــه ركـــضه

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكـــل رداء يرتديـــه جميـــل

❖❖❖

علـــى كـــل حـــال فـــإن التـــشطير والتخمـــيس والتـــسبيع... ومـــا يتبعهـــا ســـتعد دائمـــاً جـــزءاً مـــن الاشـــتغال الـــشعري... أو الإبـــداع المؤســـس علـــى إبـداعات واشـتغالات سـابقة أبـدعها آخـرون... وقـد كان هذا يحدث دائماً في تاريخ الأدب العربي (الشعر خاصة).

الاشـتغال علـى نـص الآخـر تم بـشكل دائـم مـن منطلقات متعددة وبأشكال مختلفة.. وقد عرفه العرب منذ الجاهلية.. من خـلال مـا عـرف بـ(النقـائض) الـتي بلغـت ذروتهـا في العـصر الأمـوي مـع جيـل الـشعراء

(جرير، الفرزدق، والأخطل، والراعي، وأمثالهم) حيث كان الشاعر يقوم بنقض نص لشاعر آخر ملتزماً الوزن والعروض والقافية والروي التي اختارها الأول.. وفي أثناء ذلك يخلق من معاني صاحبه معاني ينقضها –تماماً– فخراً وهجاء، وقد بلغت النقائض ذروتها في العصر الأموي.. وكان اشتغال الشاعر على شاعر آخر يناقضه يتجلى بشكل قوي في موازاة المعاني.. كما في توجيهها إما توجيهاً ينزاح بها لمصلحة الناقض على المنقوض، وإما توجيهاً يتم من خلاله تكذيب معاني الشاعر المنقوض أو قلب معناه الذي جاء به..

في الاتجاه نفسه عرف الشعر العربي اشتغالات أخرى أهمها المعارضات التي يحاكي الشاعر فيها شاعراً آخر في وزن قصيدته... وقافيتها وموضوعها مع الحرص التام على التفوق في الصياغة والصور والمعاني؛ إذ هذا هو الغرض الأساسي من المعارضات.. والتعرف عليه سهل من خلال أشهر

أمثلته... أعني (بردة البوصيري) وأشهر معارضاتها كما كتبها البارودي ومن بعده شوقي.

ومن أنواع الاشتغالات على نص الآخر: المطارحات والإجازات والإخوانيات.... إلخ، وفي تلك الأنواع من الكتابة الشعرية التي شغلت حيزاً كبيراً من المدونة الشعرية العربية.. خصائص وسمات أهمها حضور النص المُشْتَغَل عليه (نص الآخر) في النص اللاحق.. وهيمنته عليه بنسب يتحكم فيها نوع الاشتغال... (نقائض أو معارضات، أو إجازات، أو مطارحات، أو إخوانيات، أو تشطيراً، أو تخميساً وتسبيعاً).. إلى آخر ما هنالك...باعتبارها مؤثرات نصية لا مناص للشاعر اللاحق منها.

❖❖❖

ولكن معاينة اشتغالات المسمع الكبير الشيخ عبد الرحمن بكيرة في ديوانيه «الوشي والتزهير في فن التعجيز والتصدير»، و«قلائد الدر النفيس في فن التخميس» ستقودنا إلى مقاربات فيها كثير من

الاكتشافات والتأويلات الممتعة...فالمؤثرات النصية فيما أبدعه بكيرة لا تقتصر على النصوص الحاضرة التي تعامل معها تشطيراً.. وتخميساً وتسبيعاً.. بل تتجلى في كثير من المؤثرات التي ستبدو لنا على شكل صياغات يسهل التأشير على هوياتها الأولى في مرجعيات الشاعر الكثيرة بوصفها تناصات واضحة.. وتصعب أحياناً موقعتها بدقة في تلك المرجعيات؛ لأنها تصبح تضمينات لا واعية في النصوص. حيث تنداح ذاكرة الشاعر في موروث شعري واسع عاشره وخبره، وتعامل معه زمناً طويلاً...حتى ليظهر ما يبدعه إعادة إنتاج مبهرة تتفاعل فيها المؤثرات النصية الحاضرة (متمثلة في النص الذي يشتغل عليه) مع النصوص الغائبة وما أكثرها.. لنأخذ على سبيل المثال: تخميسه لقصيدة البارودي:

طربت وعادتني المخيلةُ والكبرُ

وأصبحت لا يلوي بشيمتيَ الزَّجرُ

سيتجلى في هذا التخميس بشكل قوي حضور النصين الغائب والحاضر في نص المُخَمِّس (بكيرة)...

كان الباردوي يشتغل على نص أبي فراس الحمداني الشهير:

أراكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمتُك الصَّبْرُ

أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمْرُ

وهو من أكثر النصوص إيحاءً على مدار تاريخ الشعر العربي الذي تلا موت أبي فراس بعد منتصف القرن الرابع الهجري...وحين اشتغل بكيرة على نص البارودي مخمساً له... كان يمتثل لهيمنة نص البارودي بشكل مباشر... وبشكل غير مباشر كان يمتثل لنص أبي فراس ... ولسائر النصوص التي اشتغلت به على مدار القرون الماضية معارضة وتشطيراً وتخميساً... فأشطار بكيرة الثلاثة في هذا المقطع من النص:

وناهيك بالحي الفتيِّ وهيفه

وإكرامه يوم السلام لضيفه

وعن حريه حدث ودع لضعيفه

تشتغل بوضوح على بيت البارودي الذي يليها:

إذا استل منهم سيد غرب سيفه

تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

بمقدار ما تشتغل على معاني وردت في قصيدة أبي فراس المشار إليها.. وأبرزها قوله:

وحي رددتُ الخيل حتى ملكتهُ

هزيماً وردتني البراقع والخمرُ

وفي تخميسه لقصيدة السيد أحمد البكري البحريني:

يا عين هذا السيد الأكبر

وهذه الروضة والمنبر

يحضر النص الغائب بقوة تساوي، بل ربما تفوق حضور النص الذي يشتغل الشاعر بتخميسه، بل إن أشطار التخميس التي أنشأها بكيرة لتبدو وكأنها تجاري (تعارض) ترجمة الشاعر أحمد رامي

لـ((رباعيات الخيام))، خصوصاً تلك المقاطع التي شدت بها أم كلثوم في خمسينيات القرن العشرين.

لننظر مثلاً كيف يحضر قول الخيام:

أولى بهـــــذا القلـــــب أن يخفقـــــا

وفي ضـــــرام الحـــــب أن يحرقـــــا

مـــا أضـــيع اليـــوم الـــذي مـــر بـــي

مـــن غـــير أن أهـــوى وأن أعـــشقا

في قول بكيرة:

يـــا قلـــب مـــا أحـــراك أن تخفقـــا

وترقـــــب الخـــــل وأن تأرقـــــا

فهـــا قـــضيب الوصـــل قـــد أورقـــا

فاستبشري يا مقلتي باللقا فمن رأى الأحباب يستبشر

وهذا في حد ذاته ترجمة لقول (جوليا كريستيفا): "النصوص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"..... وهو ما يعني أن النص الأدبي بوجه عام شعرياً كان أو غير شعري...هو نص ينبني ويكتمل (في عالم

مليء بكلمات الآخرين) فأي نص إبداعي هو على نحو ما (تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من النصوص الأخرى ويعطيها في آن)[1].

❖❖❖

في ضوء ما سبق فإن كل نص من نصوص بكيرة الماثلة بين أيدينا سيبدو متخلقاً من استجابة الشاعر لمؤثرين:

- مؤثر النص الذي يستجيب له مباشرة بالاشتغال عليه.
- ومؤثر النص الغائب الذي يتناص معه أو يعيد التخليق منه بشكل أو آخر.

❖❖❖

(1) محمّد عزَّام، النَّصُّ الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – ٢٠٠١م، ص١١. استفادت هذه المقاربة كثيراً من اشتغالات عزام في كتابه: (النص الغائب) الذي أشرنا إليه سابقاً.

إن مقاربة تجربة مثل تجربة بكيرة في كتابة الشعر وفي التعامل مع عوالمه من خلال الاتجاهات النقدية الأكثر حداثة ستفضي بنا إلى لذة لا متناهية، نستمتع فيها باستكشاف آليات الإبداع في هذا النوع من الكتابة التي تتداخل فيها المؤثرات، وتزدحم فيها النصوص الغائبة الغير مقصودة بالنص المقصود، أعني النص الحاضر الذي يشتغل الشاعر عليه مشطراً أو مخمساً أو مسبعاً.

مثل هذه المقاربة ستفضي بنا أيضاً إلى تجاهل ذلك الحكم البالغ الحدّيّة...الذي نطلقه باسم الحداثة على هذا النوع من الإبداع.. منذ أن وصف (العقاد) كتَّابه بالعروضيين وجردهم من صفة الإبداع إطلاقاً.

مقاربة تجربة بكيرة وما يماثلها.. ستتم بعيداً عن حكم (العقاد) وأحكام من تبعوه بشكل أكثر تطرفاً إلى اليوم.

❖❖❖

وإذاً فإننا سنقارب تجربة بكيرة بوصفها تجربة كتابية تتم من خلال ثلاثة مؤثرات:

المؤثر الأول: ينشأ عن مفهوم العرب منذ القدم للعملية الإبداعية، فقد كانت عندهم مزيجاً من الموهبة المصقولة بالعلم، وكان من شروط تعلم الشعراء عند العرب، أن يُطلب من الشاعر في مرحلة التلقي حفظ كثير من أشعار غيره، خاصة من سبقوه ثم ينساها في مراحل لاحقة.. مراحل احتراف الكتابة والنضج فيها وبها.. وما أكثر الأمثلة على هذا الشرط في تاريخ الأدب العربي، وتراجم كبار الشعراء، ولعل أشهر الشواهد عليه ما ذكرته كتب الأدب والتراجم عن أبي نواس: (ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى، فما ظنك بالرجال)[1] وهذا مؤثر عام.

المؤثر الثاني: مؤثر خاص بـ(بكيرة) وأمثاله (ممن جمعوا بين إبداع الشعر وإبداع تقصيده سماعاً) فهو شاعر مسمع.. بل هو في المقام الأول مسمع ثم

(1) المستطرف في كل فن مستظرف، للأبشيهي، ص ٦٢، كذلك ربيع الأبرار للزمخشري، ص ٤٥٤ .

شـاعر.. وبنـاء علـى ذلـك فلـيس مطلوبـاً مـن مثلـه أن يحفظ لينسى، شـأن الشعراء الذين لا يشتغلون بما يشتغل هو به... هو مطلوب منه أن يحفظ النصوص وأن لا يمل من التغني بها في كل مناسبة (هذا هو عمله الأول).

إذن معظم النصوص التي يحفظها الشاعر ستظل حاضـرة في ذاكرتـه... وحـين يختـار نـصاً منهـا.. ليـشطره أو يخمـسه سـتكون النـصوص المنـسية (الغائبة) حاضرة في الخلفية البعيدة للحظة الكتابة.. فيمـا سـتكون النـصوص المحفوظـة غائبـة/ حاضـرة بقوة في الخلفية القريبة الواضحة للحظة الكتابة.

المـؤثر الثالـث: هـو الـنص الـذي اختـاره الـشاعر ليقـوم بتـشطيره أو تخميـسه أو تـسبيعه، وهـو نـص يـشكل أرضـية لحظـة الكتابـة ومـداميكها وجـدرانها أيضاً، هذا النص سيهيمن بشكل كبير على الشاعر لحظة الكتابة، فهو سيجره إلى لغته جراً.. سيتحكم في إيقاعه النفسي وسيفتح له البؤر الدلالية.. فبمقدار ما سيقوم الشاعر بتوسيع مساحة النص من خلال

الأشطار التي سيضيفها (ملتزماً بنفس الوزن) فإنه سيقوم بتوسيع مساحة المعنى والدلالات (إيجابياً) في نفس المنحى غالباً.. وهذا ما يؤكد عليه بكيرة في مقدمته لهذين الديوانين: (ولكنني خضت في فن من فنون الشعر أستعين فيه بقصيدة لأحد الشعراء الأعلام أشاطره فيها شطراً بشطر، حتى أنتهي من القصيدة على نفس الوزن والقافية بترتيب للمعاني التي وردت فيها) إذ أن الشرط الأساس لممارسة هذا النوع من الإبداع مراعاة تناسب اللفظ والمعنى بين الأصل والفرع.. وعدم مباعدة الأصل في الأفكار.. بتعبير آخر توسيع المعنى لا معارضته أو الخروج عنه –وإن كان استقراء نصوص لمبدعين كثيرين مارسوا هذه الكتابة– يثبت لنا عدم التزام الشعراء كثيراً بهذا الشرط (توسيع المعنى لا معارضته أو الخروج عنه)... وهذا سنجده عند (بكيرة) نفسه... فعندما خمس قصيدة شوقي:

سلوا كؤوس الطِّلا هل لامست فاها

واستخبروا الرَّاحَ هل مست ثناياها

وهي من أشهر القصائد التي غنتها أم كلثوم في شبابها... نجد بكيرة ينزاح بالمعاني الجزئية (معاني المقاطع) كذلك بالمعنى العام ليصبح موضوع القصيدة بمجموعها (الأصل الذي كتبه شوقي، وأشعار التخميس التي أضافها بكيرة) تتغنى بأم كلثوم... فهي ملهمة شوقي التي:

وافت أمير القوافي حينَ ناداها

فأفرغت في حشاهُ نَنَّ صهباها

فظَلَّ يهتِفُ في سُكرٍ وقد تاها

سلوا كؤوس الطِّلا هل لامست فاها

واستخبروا الرَّاحَ هل مست ثناياها

فهنا لا يحضر نص شوقي بل يحضر سبب قول شوقي لذلك النص.. حيث يقال إنه كتبه في أم كلثوم بعد أول لقاء له بها.

بعد هذا المقطع سنجد (بكيرة) يتماهى مع رغبة الانزياح الجامحة بمعاني النص الجديد... فإذا كان

المقطع الأول رواية بلسان (المُشَطِّر) فإن المقاطع الأربعة التالية ستجيء على لسان شوقي:

فكم سُقيتُ كؤوساً غيرَ كافيةٍ
مِنْ راحِ ساقٍ فما كانت بشافيةٍ
لكنَّ من نازعتني كأسَ قافيةٍ

باتت على الرَّوضِ تسقيني بصافية
لا للسُّلافِ ولا للورد ريَّاها

باتت تُديرُ وتسقينا قراقفها
سكرى وخمر الصبا يثني معاطفها
والناي يبكي فتوليه عواطفها

ما ضر لو جعلت كأسي مراشفها
ولو سقتني بصافٍ من حُميَّاها

❖ ❖ ❖

فالعاشقون وكلُّ المعجبين بها
من حولها وهي تشدو يهتفون بها

كأنهـــــا والنَّـــــدامى مـــــن جوانبهـــــا

هيفـــاءُ كالبـــان يلتـــف النـــسيم بهـــا

ويُلفـت الطـيرَ تحـت الوشـي عِطفاهـا

علـــــى ملامحهـــــا يبـــــدو ويرتـــــسم

الحـــــب والـــــذوق والوجـــــدان والألم

تـــشكو وتبكـــي فتُبكـــي وهـــي تبتـــسمُ

حـــديثها الـــسِّحرُ إلا أنـــه نغـــم

جـــرت علـــى فـــم داوود فغنَّاهـــا

أما المقاطع الأربعة الأخيرة فتتولد معانيها مما هو معروف من تاريخ أم كلثوم المطربة العظيمة... حيث يستحضر الشاعر قصة حياتها وملحنها الشهير رياض السنباطي وأغنيتها الشهيرة أيضاً (حديث الروح) وفي أثناء كل ذلك يقدم لنا نصاً من أنجح وأجمل نصوص التخميس التي أبدعها... لولا نقطة ضعف بسيطة جاءت في الشطرة الثالثة من المقطع الرابع، وهي قوله:

كأنهـــــا والنَّـــــدامى مـــــن جوانبهـــــا

فلو قال:

رأيتهـــــا والنَّـــــدامى مـــــن جوانبهـــــا

لكان أفضل من جهة المعنى ومن جهة الاتساق مع ما بعده.

❖❖❖

تأسيساً على ما سبق يمكننا ونحن نتأمل حالة الشيخ عبد الرحمن بكيرة الشاعر المسمع أو المسمع الشاعر، الذي حفظ كثيراً من قصائد السابقين لا لينساها، بل ليظل عبر سنواته يؤكد حفظها ويستفيد من صوته البديع ليكون أكثر قدرة على الإصغاء إليها.. ويستفيد أيضاً من جمهوره ليعرف ويتبصر بأكثر مواضع التأثير في كل نص يقوم بتقصيده.

يمكن أن ننظر إلى اشتغاله بالتشطير والتخميس نظرة أكثر عمقاً وجدية من تلك التي اعتدنا النظر بها إلى تشطير شاعر ما... لا تتوفر فيه مواصفات

وظروف بكيرة، ذلك أن بكيرة بسبب مواصفاته تلك.. والمؤثرات التي أسلفناها يدخل مع محفوظاته من أشعار السابقين في متواليات لا تتوقف من عمليات التلقي والاستعمال مع نفسه، وداخل نظام التواصل والتفاعل مع الجمهور.. ثم بعد ذلك أثناء الاشتغال على نصوص من تلك المحفوظات (تشطيراً وتخميساً)

أستطيع القول أن بكيرة وهو يشطر أو يخمس قصيدة ما.. يكون مهموماً بوظيفتين:

- وظيفة فنية: يشتغل فيها بجعل ما يضيفه للنص الأصلي في مستواه إبداعياً.
- ووظيفة تواصلية: يشتغل فيها بجعل النص الجديد المكون من الأصل وما أضيف إليه.. مقبولاً عند المتلقي (جمهور السماع) بمعنى أنه سيكون معنياً بذائقة السامعين، وبالبعد الاجتماعي لطبيعة تلقيهم القصائد المقصدة.

إنها وظيفة تتحدد بمتقضاها ازدواجية الشاعر/المسمع ووضعه وأحكامه ورموز فك شفراته.

كمثال بسيط تشطير بكيرة لقصيدة (ابن الفارض ٥٧٦- ٦٣٢هـ):

(أشـــاهد معنـــى حـــسنكم فيلـــذ لـــي)

شـــهودي وتفكـــيري بكـــم وتـــأمُّلي

وترتـــاع نفـــسي كلمـــا زادنـــي جـــوىً

(خـضوعي لـديكم في الهـوى وتـذللي)

❖❖❖

(وأشـــتاق للمغنـــى الـــذي أنـــتم بـــه)

وأبكـــي إذا مـــا هـــاجني صـــوت بلبـــل

وقلـــبي يهفـــو نحـــوكم بـــين أضـــلعي

(ولـــولاكم مـــا شـــاقني نكـــر منـــزل)

❖❖❖

(فللـــه كـــم مـــن ليلـــة قـــد وصـــلتها

علـــى غفلـــة مـــن لائمـــيَّ وعـــذَّلي

ويـــوم قـــضيناه بمنعـــرج اللـــوى

(بلـــذة عـــيشٍ والرقيـــب بمعـــزل)

❖❖❖

(ونقلـــي مـــدامي والحبيـــب منـــادمي)

أغنيـــه مـــا يحلـــو بـــه مـــن تغزلـــي

بقيثـــارتي لحنـــاً رقيقـــاً وشـــيقاً

(وأقـــداح أفـــراح المحبـــة تنجلـــي)

❖❖❖

(ونلـت مـرادي فـوق مـا كنـت راجيـاً)

بتحقيـق وصـلٍ كـان كـالحلم منـه لـي

ولكـــنني لم أحـــظ منـــه بـــضمةٍ

(فـوا طربـا لـو تم هـذا ودام لـي)

❖❖❖

(لحـاني عـذولي لـيس يعـرف مـا الهـوى)

ومـا الحكـم فيـه للإمـام ابـنِ حنبـل

ولكنـــــه فـــــظولم يـــــدر كُنْهَـــــهُ

(وأيـن الـشجي المـستهام مـن الخلـي)

❖❖❖

(فـدعني ومـن أهـوى فقـد مـات حاسـدي)

وقـد وعـد المحبـوب وصـلي بمنزلـي

ووافـــــى ووفّـــــى بـــــالعهود ووعـــــده

(وغـاب رقـيبي عنـد قـرب مواصـلي)

ففـي بيئـة صـوفية يحـضر فيهـا السماع دائمـاً.. ولا يكـاد يغيب عنها نَفَسُ ابن الفارض منذ سبعة قرون... يعـرف الـشاعر (بكـيرة) أن جمهـوره قـد سمـع هـذه القصيدة كثيراً.. ويتوقع منه أن يكون قد انتهى تماماً من تفكيك الصور المجازية البلاغية التي تحفل بها.. وفهم أيضاً لعبة البديع ودوره فيها، كما يتوقع أن يكون المتلقي قد انتهى من فهم دلالات ومعاني النص الظاهرة، وأن عديدين من كبار متذوقي السماع يلامسون إشاراتها ورموزها.. ويغرقون أثناء السماع في بحار من التأويلات لا تتماثل ولا تقف عند حد.

ولذلك فهو حين يخمس أو يشطر قصيدة كهذه ليؤديها – فيما بعد– مراراً وتكراراً... سيكون في ذهنه:

أولاً: مماثلة ما يضيفه للنص الأصلي في لغته وبديعه وصوره.. بحيث لا يكون هناك لفظ أو تركيب لجملة يصدم الجمهور.

ثانياً: توسيع الدلالات والمعاني الظاهرة للنص الأصلي بشكل إيجابي يزيد متعة التلقي ويغني تجربة السماع، وذلك لن يتم إلا بعيداً عن التعقيد والإبهام، (أو المشاكلة والإحالة).

ثالثاً: إعانة الراسخين من جمهور السماع على تعديد الدلالات وتوليد التأويلات، وبالتالي تمكينهم من متعة أوسع وأكبر.

❖❖❖

ثمة زاوية أخرى يمكن أن نقارب من خلالها هذا النوع من الكتابة الشعرية.. أعني حين نفكر أن المعاشرة الطويلة لنص ما حفظاً وأداءً (سماعاً/

تقـصيداً، إنـشاداً حـداءً) واحتكاكـاً متواصـلاً مـع طرائـق الجمهور في تلقيه، يحولـه إلى عقدة أوديبية.. يحاول الشاعر / المسمع قتلها عبر التماهي فيها إلى حـد ممازجتهـا بكتابتـه.. وجعلـها نـصاً يحـسب لـه بمقدار ما يحسب لكاتب النص الأصلي.. ففي هذه الحالـة سيـسمع الجمهـور أو ستـسمع الحـضرة الصوفية نصاً منسوباً للاثنين بنفس المقدار، وحين يؤديها هو فإننا سنسمع (عبد الرحمن بكيرة) يؤدي (تشطير عبد الرحمن بكيرة لقصيدة ابن الفارض مثلاً) وهنا سيكون الشاعر المشطر حاضراً في النص مرتين. مقابل حضور الشاعر الأصل.

في هذه الحالة ثمة ميزة أخرى لبكيرة هي حضوره المادي (الجسدي) وحضوره الفني (بصوته).

كما أن اسمه سيكون حاضراً في نسبة القصيدة المشطرة أو المخمسة إليه حين يؤديها غيره (المسمع عبد الله بابيس مثلاً) فهو سيقول لجمهوره: أسمعكم (تشطير بكيرة لقصيدة ابن الفارض).

ما يمكن أن نؤكد عليه بقدر كبير من اليقين في هذه المقاربة.. هو أن الشاعر المشطر أو المخمس.. لا يستطيع أبداً التخلص من تعالي النص الأصلي والتبعية له.

في أنواع الكتابة الشعرية الأخرى التي يتم فيها التناص مع نصوص سابقة كما في (المطارحات والنقائض والمعارضات وما شابه) تتحقق للنص اللاحق نسب واسعة من الاستقلالية عن النص السابق.. يتحكم فيها عادة قوة وضعفاً، موهبة الشاعر وحنكته، وقوة تجربته ومقدار ثقافته.. وعلى العكس من ذلك كل نصوص التشطير والتخميس والتسديس والتسبيع، لا يمكن إلا أن تكون تابعة بالمعنى الشامل للنص الأصلي.. بمقدار ما أرادت أن تكون جزءاً منه.. وهذا ليس عيباً لأننا حين نخضعها للمعاينة.. لا للمعايرة.. ستبدو تلك التبعية مجرد سمة تتصف بها هذه الكتابة، فإذا استعرنا بعض مفاهيم (رولان بارت) فإن الشاعر الذي يشتغل بالتشطير.. يحول النص الأصلي إلى أنثى يمثل الاشتغال عليه (تشطيره) نوعاً من اللذة.. لأنه على نحو ما ضرب من المناكحة (نَكْحُ الكلام

بالكلام) لنتذكر كم كان يلح الشيخ محيي الدين بن عربي على اعتبار الكلمة أنثى لا تحلو ولا تتجلى إلا بموالجتها بكلام آخر.

يمكن حتى اعتبار التشطير لعبة يمكر فيها الكلام بالكلام... لعبة من التداخلات المنفتحة والمنغلقة في آن على حد تعبير (دريدا).

❖❖❖

إضافة إلى كل ما سبق... ستفضي بنا المعاينة إلى نتيجة أخرى، فالنص الجديد (المكون من النص الأصلي والتشطير أو التسبيع الداخل عليه). سيخرج من تحت يد الشاعر وهو يحمل أكثر من علاقة وأكثر من محدد إنتاج.

هناك محددات إنتاج النصوص الغائبة التي هضمتها ذاكرة الشاعر من عصور وقرون مختلفة ومن شعراء كثر، وهي النصوص التي كان الشاعر أثناء التشطير يتناص معها بوعي أو دون وعي.

وهناك محدد إنتاج النص الأصلي.. زمناً وشاعراً كمثال على ذلك هذا التشطير:

(لا آخـــــــــذ الله بنـــــــــدك)

ومقلتيـــــــــك وعقـــــــــدك

وســـــــــامح الله دمعـــــــــي

(فكـــــم وشـــــى بـــــي عنـــــدك)

❖❖❖

(وقـــــــال عـــــــني بـــــــأني)

بالليـــــــل مثلـــــــت جعـــــــدك

وأنـــــــــــني دون قـــــــــــصدٍ

(شـــــبهت بالغـــــصن قـــــدك)

❖❖❖

(فأنـــــــت تعظـــــــم عنـــــــدي)

وإن أنـــــــا هنـــــــت عنـــــــدك

ولـــــــيس عنـــــــدي عظـــــــيم

(أن يمـــــــسي البـــــــدر عبـــــــدك)

❖❖❖

(ولـــــــــست والله أرضـــــــــى)

أن يـــــشبه الـــــتين نهـــــدك

وإن قلـــــــــبي يـــــــــأبى

(أن يحكـــــي الـــــورد خـــــدك)

❖❖❖

(فقاتـــــــــل الله طـــــــــرفي)

كـــــــم ذا ترقـــــــب وعـــــــدك

ويـــــــا رعـــــــى الله عهـــــــداً

(فكـــــم بـــــه نلـــــت قـــــصدك)

❖❖❖

(فـــــــلا رعـــــــى الله قلـــــــبي)

لمـــــــــا هـــــــــواك ووبك

فيـــــــا لـــــــه مـــــــن وفيٍّ

(فكـــــم رعـــــى لـــــك عهـــــدك)

(فمـــــن تُـــــرى أنـــــا حتـــــى)

تـــــسومني اليـــــوم صـــــدك

وأنـــــــت تعلـــــــم أنـــــــي

(جعلـــــت صـــــدري مهـــــدك)

❖❖❖

(ومـــــا عـــــشقتك وحـــــدي)

بـــل صـــرت في الحـــب وعـــدك

وآخـــــــراً غـــــــير أنـــــــي

(بلـــــى عـــــشقتك وحـــــدك)

❖❖❖

(وكـــــم أطعتـــــك جهـــــدي)

حتـــــى تجـــــاوزت حـــــدك

وكـــــم عـــــصيت وشـــــاتي

(وكـــــم تجنيـــــت جهـــــدك)

❖❖❖

(وبعـــــــد هـــــــذا وهـــــــذا)

فقـــــــد بلغـــــــت أشـــــــدك

وأســـــــــــــــــــــأل الله في ذا

(وذاك لا نقـــــــــت فقـــــــــدك)

فـالنص المُشَطّر للبهـاء زهـير وهـو مـن شـعراء القـرن السابع الهجري... (توفي سنة ٦٥٦هـ)... ومحدد إنتاجه النصف الأول من القرن السابع الهجري...

أما بعد التشطير فقد صار محدد إنتاجه مزيجاً من المحدد الأول، مضافاً إليه محدد إنتاج التشطير الذي أبدعه بكيرة على نص البهاء زهير... وهو مطلع القرن الخامس عشر الهجري (عام ١٤٠٣هـ الموافق عام ١٩٨٣م).

أخيراً فإن اشتغال بكيرة على النصوص التي بين أيدينا في (الديوانين) لا يؤشر على ذائقته التي استجادتها

وأحبتها فحسب، كما أنه لا يؤشر على ثقافته الخاصة وروافده ومقروءاته فحسب، بل إنه أكثر من ذلك يؤشر على جزء كبير من القصائد المختارة –قديمة وحديثة– مما دأب المسمعون في تهامة على الشدو به في سماعاتهم خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

٢٠٠٩/٨/١٥م

الشحاري
أسطورة النقاء في زمن رديء

الكتابة عن الشحاري تقتضي معجماً وأسلوباً ولغة مختلفة كاختلافه، وهذه معضلة حقيقية تعترض قلم كاتب لم يعش ما عاشه الشحاري .. ولم يسعده الحظ بمعرفته عن قرب.. ناهيك عن أن الشحاري كان معلناً في كل شيء حد أن محاولات الكتاب والصحفيين للاقتراب منه والتنقيب في عوالمه الداخلية والخاصة كانت نادرة إلى درجة مؤسفة.

وكما كان أحد أسرار عظمة الشحاري.. عند الناس أنهم لم يعرفوا عنه يوماً ازدواج الشخصية لأنه لم يكن يظهر غير ما يبطن شأن كثير من كبار الساسة والمثقفين في بلادنا .. فإن هذه الخاصية أو هذا السر - أيضاً- كان من أسباب زهد المهتمين من صحافيين وأدباء.. في الاقتراب منه وتتبع سيرته بشكل دقيق.. كما أن منهجه الذي اعتمده دائماً هو النهج الذي جعل الشحاري المثقف والشحاري الشاعر في خدمة الشحاري الوطني .. ولأن كلماته كانت في كل الأحوال تنطبق على سلوكه ووعيه اللذين يؤاخيان تطبيقاته، فقد اكتفى المتابعون منه بهذا .. ولم يحتاجوا معه كما هو

الحال مع غيره.. إلى أسئلة المرجعيات ولا إلى تأويل المواقف العملية أو القولية، ولا إلى قراءة ما بين السطور.

الشحاري من جانب آخر قدم نموذجاً فريداً من نوعه للوطني المنتمي إلى وطنه؛ إذ كان لا يقبل الإصغاء لغير صوت الشعب .. ولا يقبل التعبير بلغة لا تفرد أجنحتها بأشواق الشعب وطموحاته أو تتشجن نبضاتها بالأمة وأوجاعها وانكساراتها .. كانت صلاته واسعة بكل التيارات العاملة على تراب الوطن، أقصد تلك التيارات التواقة .. باستمرار لتجاوز حسرات الواقع بوصفه نظاماً متخلفاً .. أو قوى اجتماعية ظلامية، أو جهلاً واعوجاجاً أنتجتهما القوتان مجتمعتين.

ومن صلاته تلك كان يعرف مناضلين كثيرين عبروا عن رؤيتهم لمنافذ الخلاص ووسائل التغيير من خلال مذاهب وتيارات وأحزاب انتموا إليها .. بعضها يسار وبعضها الآخر يمين.. ولكن الشحاري رأى منذ البداية أن انتماءه يرتبط على طول الخط بالإنسان اليمني البسيط .. الذي يجب أن يكون منفذه الوحيد ومنبره

الذي يقول منه كلمته، ويعبر عن تطلعاته، ويعمل من خلاله لأجله.

❖❖❖

بدأت أسطورة الشحاري من حادثتين شهيرتين هزتا اليمن في الخمسينيات. وبمقدار ما أغضبتا السلطة آنذاك وأفزعتاها .. بمقدار ما أدهشتا الناس وأثارتا إعجابهم .. وعلقتا أنظارهم به من ذلك الحين.

الأولى : كانت خطبة نارية ألقاها في افتتاح ميناء الحديدة .. فالتقمه السجن على إثرها .. أما الثانية فكانت.. لطمة أظلم لها وجه أحد مأموري الإمام.. وأرسل يوسف بسببها إلى ظلام السجن.

ألقى الخطبة النارية وشعاره:

أبـــوح بـــآرائي بغـــير تـــوجس

فـلا خـوف يـؤذي مهجـتي أو توقـع

وأحرق بصفعته وجه مأمور الإمام وشعاره:

آن أن نرفـــع الجبـــاه شموخـــاً

وإبـــــاء في هـــــذه الغـــــبراء

نحـن لـسنا دمـى ولـسنا أراجيـز

ولـــــسنا نفايـــــة في العـــــراء

لفتت تلك البدايات النضالية الشجاعة أنظار الناس إلى الشحاري واستحوذت على إعجابهم، واستخرجت كوامن نفوسهم الباحثة عن بطل يحمل سماتها.. ويفكر بروحها.. ولكن الذي لفت انتباههم أكثر .. واستحوذ على إعجابهم أن تكون تلك الصفات والوثبات مرتبطة ببساطة وتواضع وزهد لا يكاد المرء يصدقها.

وكأني بالشحاري كان يشعر بهذه الصفات وأنها جزء من خطته في نضاله الذي بدأه منذ الخمسينيات، وكأني بقصيدته (الضمير) إحدى قصائد تلك الفترة قد كتبت لتوضيح منهجه..كما هي رسالة إلى الزملاء والمناضلين. وإلى طلبته.. وإلى الحاكمين أيضاً، وكأنها قبل ذلك وبعده خطة حياة يلزم بها نفسه:

أنـــــا لـــــولاك لم أكـــــن إنـــــسانا

يـا ضـميري ولـن أعـيش مـصانا

يـا هتـاف الـسماء والحـق في الإنـسان

يـــا يقظـــة تهـــز الجنانـــا

يـــا غثـــاء الأجيـــال في جنـــة

الأحـرار ويـا صـيحة تهـز جبانـا

يعـــرف المـــرء بالـــضمير فإمـــا

كـان خـيراً في الحكـم أو شـيطانا

أو عظيمـــاً يـــسمو علـــى كـــل شـــر

أو حقـــيراً يُلـــوِّث الأكوانـــا

نل مـــن قيـــد الـــضمير وقـــضى

عمـــره يرشـــف المخـــازي دنانـــا

كـــل شـــيء يهـــون إلا ضـــمير

أســـكت المـــرء لحنـــه الفنانـــا

كـــل شـــيء يهـــون إلا ضـــمير

بـــصق النـــاس فوقـــه حـــسرانا

❖❖❖

بعد الثورة كان الشحاري نموذجاً للمناضل الصادق .. الشجاع .. لم يكن من أولئك الذين تحولوا باسم النضال إلى سرطان خبيث ينهب جسد الوطن وروحه،ولا من أولئك المثقفين الذين يشبهون الطفح الجلدي.

لم يكن مثقفاً تقنياً.. كان عضواً موضوعياً منتمياً .. ولم يكن مثقفاً مؤسساتياً ديكتاتورياً .. كان مثقفاً حراً .. صدامياً .. وجريئاً.. ولم يكن مبدعاً لغوياً .. كان مبدعاً صاحب قضية ورؤية ووعي .. ولذلك كان لا يكتب إلا حين تتزلزل أعماقه .. بمواجع الوطن والناس .. كان يخوض غمار الأحوال السياسية والوطنية عاماً أو شهوراً .. وعندما يمتلئ تتفجر براكينه قصيدة تتردد على أفواه الناس في كل مكان.

وعلى مدار ما يقرب من خمسين عاماً.. أبدع الشحاري أكثر من مائتي قصيدة لم يستعمل في أغلبها ضمير المتكلم الذي يعود على الشاعر بل استعمل (نحن) متسقاً مع مبادئه وضميره وإيمانه

الملتحم بالشعب والناس.. وباسم الوطن والناس.. لم يهادن الشحاري يوماً .. ولم تفت في عضده .. الارتدادات ولا النكبات وطنية كانت أو شخصية – بل كان يردد:

ومن لم يذق طعم الكؤوس مريرة

ووخز المآسي فهو عمر مضيع

وفي هذا السياق راح ينتقد المتسلطين والانتهازيين .. ويعيب على الناس انخداعهم بأدعياء لا يملكون ما يغرون الناس به إلا ملابسهم الغالية ومراكبهم الفارهة، وبيوتهم الباذخة التي سرقوها من عرق الكادحين وتعب المكدودين.

فكان يصرخ بالخادعين فاضحاً نفوسهم التي:

سكرت بالنعيم والشعب يشوي

روحه الجوع والخطوب السود

ويصرخ بالمخدوعين:

ليس يسمو الإنسان بالملبس الزاهي

إذا أجرم الضمير وهانا

وبدلاً من الانخداع بمظاهرهم انظروا ماذا فعلوا:

كـل شـيك في جيـبهم كـان يعـني

شـــهداء تهـــوي علـــى الـــشهداء

كـل شـيك في جيـبهم صـرخات

لجـــــريح وشـــــهقة لفـــــدائي

أما معسكر المتربصين بالوطن من خارج أرضه أو خارج تراثه وتاريخه.. فكان يقول لهم:

دمـدموا كيـف مـا أردتم وصـبوا

فـــوق هاماتنـــا ســـيول المنـــاكر

لـــن ترونـــا إلا الـــشموخ تعـــالى

وتـــسامى علـــى جـــبين المنـــائر

❖❖❖

لقد كان الشحاري إباء نادراً في زمن رديء .. تخلت فيه غالبية الناس عن المبادئ الأصيلة، واستبدلت زهد المخلصين بمباهاة الانتهازيين،

وشجاعة الثائرين بجبن الخائرين، وجشع المتاجرين بنقاء المؤمنين.

وجعل الشحاري من الفقراء ينبوع عطائه، ودافع نضاله .. منحازاً إلى أوجاعهم.. تتلبسه حالهم صادقاً معهم ولهم بلا جهالة ولا تملق ولا زيف.

فكان كما يقول محمد حسين هيثم: يحرث الوطن برجليه العابرتين بنعال من كرامة وإباء في زمن ركب فيه الصغار وسراق الثورات والشعوب أفخر الموديلات..

كان ضميراً شعبياً أبيض، وكتلة من الوفاء والإخلاص تمشي على قدمين، كان أخضر القلب واللسان واليدين والسيرة والفكرة.

أما قصيدته فلم تكن ترفاً أو تزييفاً للواقع أو احترافاً شعرياً.

كانت قصيدته ترفل دوماً بلباس الميدان..

كانت قصيدته مدخلاً للسجن أو اشتعالاً متصلاً، أو مرثية لإنسان حقيقي، كانت تأتي نزراً قليلاً جارحاً موجعاً..

كانت نشيداً خلاقاً ينتمي إلى الأغاني الكبرى في حياة الشعوب.

ولأنه كما أسلفت لم يكن مزدوج الشخصية .. ولأنه كان منذوراً لقضيته الكبرى فإنه كان كما يضيف هيثم- من أكثر الشعراء حضوراً في النص، ولم يكن من أولئك الشعراء الذين يختفون بين السطور، إنه يقفز من متون الكتابة الرائية، حارثاً برجليه المدن والعصور، رافعاً سبابته في وجوه قتلة الحلم والفاسدين.

٢٠٠٢/٩/١٦م

عبد الرحمن الأهدل
القارئ ليس مقروءاً

كتب عبد الرحمن الأهدل .. الشعر وكتب النقد الأدبي وقدم جهداً لا بأس به في توثيق الشعر الشفاهي - التهامي خاصة- ودراسته.. وكتب المقال السياسي والاجتماعي .. وقارب بعض الشخصيات اليمنية كل ذلك- إلى جانب نضاله ونشاطاته السياسية والثقافية والاجتماعية- فعله بهدوء .. دون احتفاء لا منه ولا منا.

لم يقدم عبد الرحمن الأهدل – حد علمي- شهادته على تجربته في الحياة أو في الإبداع .. وترك وهو الواعي بأهمية ذلك مناطق كثيرة .. في مسيرته تظل معتمة – رغم أنه كان في حياته الشخصية كما في حياته العامة معلناً لكل من عرفوه ...

ولأنه كان من أكثر الناس شباباً وفرحاً بالحياة.. فإن مسألة موته كانت بالنسبة لنا مستبعدة لا شيء يحذر من قربها . ولذلك .. وهذا ليس إلا واحداً من أسباب كثيرة لم نقترب منه.. أقصد من مسيرته الحياتية ومن إبداعه أيضاً .. كما يجب – حتى إذا فأجأنا رحيله وجدنا أنفسنا لكي نكتب عنه.. نحتاج للدخول إلى عالمه دخول غير العارفين، هذا الدخول

وإن أفاد لجهة مقاربته .. مقاربة لا تلتبس بتقلبات قوية التأثير – إلا أنه افتقد إلى الكثير مما يؤنسنا به القرب القديم عادة، خاصة والرجل لم ينشر من حصيلته الإبداعية والنقدية .. إلا الشيء اليسير .. فيما ظلت بقية كتاباته .. حبيسة الأدراج أو تتناثر .. هنا وهناك على صفحات الصحف والمجلات...

❖ ❖ ❖

ثمة قطع حاد .. أو انتقاله مدوخة عاشها عبدالرحمن الأهدل من حلقات دروس العلوم الدينية واللغوية (التقليدية) في جامع المراوعة إلى دراسة المناهج الحديثة في جامعة صنعاء الناشئة آنذاك.

من ثقافة المناصب ومثاقفات المنازل والمبارز وتقاليد التغيير بالمحبة والمخاطبة بـ(باحبيب) إلى ثقافة الالتزام السياسي والتثقيف الحزبي .. ومفاهيم العنف الثوري.

من الثقافة القارّة .. المسالمة .. التي قد يبدو لمن لا يعرف أنها تتقوقع في الأسرة فيما هي على حقيقتها عابرة للقارات.. إلى ثقافة النضال الوطني بمفاهيمه

المعاصـرة وبأبعـاده الـسياسية والثقافيـة الـتي تـستلزم مواجهة الخصوم السياسيين.. وخوض معارك التجديد والتحديث لشتى مناحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية.

من مرجعية وتجربة صـوفية متسامحة مركزهـا في اليمن أسـرته.. إلى مرجعيـة وتجربـة صـارمة وملتزمـة ومغايرة لما هو سائد ليس في اليمن فحسب، بل علـى المستوى العربي عموماً – ومركزها هنـاك في موسـكو وصديقاتها.

❖❖❖

مع الأسف الشديد – خسر عبد الرحمن الأهـدل الأديب، بل خـسرنا – الكثير مـن مـداد قلمـه الـذي ذهب بعيداً –ليس بعيداً جداً– عن الإبداع والنقد.. والكتابات الثقافية لصالح أربع ذرائع:

الأولى: عنـدما اسـتمرأ تحـت ذريعـة.. أو في رعـب العمـل الـسري النـشر بأسمـاء مـستعارة مـن أول السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات.

الثانيـة: بعـد أن انتقـل إلى صـنعاء .. وبـدأ يكتـب باسمـه المعـروف .. ولكـن الكتابـات المطلبيـة ظلـت تسرقه.

الثالثـة: انغماسـه الـشديد في العمـل الـوطني – نضـالاً وتنظيماً وهموماً نقابية.

الرابعـة: جنوحـه في شـق واسـع مـن اشـتغاله بالكتابة إلى الالتزام الذي اعترف هو نفسه أنه كان صارماً بل وفجاً أحياناً.

لقد كان الأدب مسيساً وكان التسيس في اليمن خاصـة– حسب عبد الرحمن الأهدل – في أزهـى عصوره وبمقدار ما دفعت الحياة اليمنية ثمناً باهضاً لـصراعات الأنظمـة والأحـزاب والتيـارات الـسياسية أهدر عدد كبير من الأدباء ومداداً كثيراً.. وتم قسراً هدر الكثير من وقتهم مطاردين ومسجونين.

❖❖❖

ينتمـي عبـد الـرحمن الأهـدل أدبيـاً إلى مرحلـة السبعينيات التي كان أهـم مـا يميزهـا يمنيـاً معركة

الجديد والقديم .... وهي معركة بررها سياسياً في الشمال وجود نظام جمهوري قام ليقود البلاد إلى التقدم .. وعلى رأسه قيادات تقليدية تحكم وفق آليات ومنهجيات تقليدية جداً، وقد برر احتدام معركة القديم والجديد وجود قيادات تقدمية في الجنوب هي الأخرى على تقدميتها تحكم بنية اجتماعية تقليدية أيضاً.

وبمقدار ما كانت أعمدة القديم تتقوى بالقوى التقليدية الحاكمة .. كان توالي دفعات خريجي الجامعات، وإنشاء جامعتي صنعاء وعدن روافد مهمة يتقوى بها دعاة الجديد والمشتاقون إليه.

وحين احتقنت الحناجر بأصواتها التائقة للإفصاح كان لا بد من إيجاد المنابر المناسبة فظهرت مجلات ((الحكمة))، ((اليمن الجديد))، ((الثقافة الجديدة)) و((الكلمة)).

صحيح أن تلك المعركة كان الملمح البارز فيها هو التنازع حول الأشكال الأدبية وضرورة تجديدها

وتثوير ليس أشكالها فحسب، بل مضامينها وقيمها أيضاً لأنها كانت تعني تجديد الحياة اليمنية برمتها (كما يقول).

❖ ❖ ❖

عبد الرحمن الأهدل مثله مثل معظم مبدعي ومثقفي السبعينيات كان يكتب ولكن طباعة ما يكتب وموالاة نشره.. وتوثيقه لم يكن جزءاً من مشروعه.

في السبعينيات انشغل مثل أكثر أبناء جيله بالالتزام السياسي الحزبي.. فكانت المطاردات .. والملاحقات والمخاوف والسجن الناتجة عن ذلك الالتزام بمقدار ما تجعل النص الإبداعي حاراً.. ولغة المكتوب حادة .. إلا أنها كانت بالضرورة .. أكثر ابتعاداً... بالكاتب عن التركيز والتأني والتمهل والتخطيط لمشاريع كتابية متبلورة ومكتملة، هناك علاقة جدلية من التأثير المتبادل بين حياة الكاتب وإبداعه ولذلك قلت الإصدارات – التي يعللها هو بشحة إمكانات الأفراد وشحة إمكانات المؤسسات العامة – آنذاك.

وإذا كانت تلك الأسباب (قلة إصدارات الأهدل وزملائه في السبعينيات وحتى في الثمانينيات) .. فإن صدمة ما بعد الوحدة .. أصابتهم بإحباطات كثيرة وانكسارات مروعة .. فقد كانوا يؤملون أن تعيد الوحدة الاعتبار للقيم النبيلة التي أهدرت في العقدين السابقين عليها.. ولكن الأمور ظلت تسوء فامتدت من موانع المطاردات والقهر والسجون في السبعينيات موانع .. الفتور والانكسار والإحباط في التسعينيات وما بعدها.

في السبعينيات كانوا يقهرون مادياً حد الإيذاء الجسدي بالحبس والتعذيب والموت – وفي التسعينيات صار الموت المعنوي أكثر حضوراً وفاعلية.

❖ ❖ ❖

ومثل جيله أيضاً .. تمثل عبد الرحمن حسن في السبعينيات المفاهيم النقدية والأيديولوجية التي كانت شائعة آنذاك، حيث كان النص الأدبي لا يكتسب جماليته إلا من دلالاته الاجتماعية وتقديمه رؤية

مبدعه والأهداف الطبقية التي يتوخى الدفاع عنها وذلك على حساب البعد الفني والثراء الجمالي للنصوص .

أنا هنا لا أقصد الإدانة أو التقليل فهذا الكلام بنصه لعبد الرحمن الأهدل – الذي يضيف ومع ذلك فقد لعب ذلك المنهج دوراً كبيراً في تحديث المفاهيم والقيم يمنياً وعربياً إذا ما نظرنا إليه في إطاره الزمني آنذاك .

فهذا الفهم لم يكن سائداً على المستوى اليمني .. وحده بل كان اليمنيون يتلقونه مروجاً ومبشراً به في معظم الساحة العربية .. فقد تلازم شرطياً مع الزخم الثوري لحركة التحرير العربية في الستينيات وما بعدها، وكان على قائمة المنتسبين له كما هو معروف أقلام عملاقة مثل: محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس ، وعبد المحسن بدر في مصر، وحسين مروة ومحمد دكروب ومهدي عامل ويمنى العيد في لبنان، وأبو علي ياسين ونبيل سليمان في سوريا وغيرهم.

❖❖❖

منذ نهاية التسعينيات بذل عبد الرحمن الأهدل جهداً خارقاً في تطوير ثقافته وتطوير أدواته النقدية خصوصاً .. وغيرّ الكثير من مفاهيمه ولأنه لم يكن ممن يدعو لنفسه أو يكرسها أو يتحدث عنها كثيراً، بل لأنه كان نجماً نقابياً وحياتياً لافتاً ولم يكن كذلك كاتباً فإننا لم ننتبه لتلك التغيرات والتبدلات في مفاهيمه وانشغالاته.

فمن إيمان راسخ في السبعينيات بالنقد الأيديولوجي الذي يكتسب فيه النص جماليته من دلالاته الاجتماعية وتقدمية رؤيته والأهداف الطبقية التي يتوخى البعد عنها وذلك على حساب البعد الفني والثراء الجمالي..

صار يمارس نقداً غير مؤدلج ولكنه يستفيد من المناهج النقدية المختلفة.. يستفيد من البنيوية مثلاً اهتمامها بالجوانب التقنية والفنية وطرق تعاملها مع اللغة، ولكنه يرى أن عزل النص عن محيطه ورفض انتمائه لكاتبه عيب مرفوض؛ لأن النص إلى جانب خصائصه اللغوية والفنية التي تجعل منه عملاً

إبـداعياً فإنـه مجـدول أيـضاً بالمقومـات الحـضارية والتاريخية التي شكلت ثقافة مبدعه.

لم يعد النقد وسيلة لتوصيل صوت المبدع، صار كشفاً إبداعياً وجمالياً للنصوص.

ومـن الالتـزام الـصارم بالأيـديولوجيا إلى مراعـاة الـضرورات الـتي يفرضـها التطور التـاريخي للحياة والجـدل الاجتمـاعي والتعقيـدات الـتي تنـشأ عنهمـا، وما ينعكس من ذلك على النص المبدع؛ لأن الإبداع جزء من السياق الحياتي لا بد له من الاتساق مع ما يجري من تجديد في الحياة ..

لقـد صـار مقتنعـاً بـضرورة فـتح أفقنـا الروحـي والحياتي على آخره، واليقين.. فما يتعلق بالكتابة أن كـل محاولـة لارتيـاد أفـاق جديـدة في عـالم الإبـداع تعطينا مؤشراً على حركة الحياة وتجددها.

٢٠٠٨/٣/٢٦م

الشاعر عبد الفتاح إسماعيل
في [[حوارية للتأمل]]
حين تأخذ الأرض وظيفة السماء

صعب على شاعر مثل عبد الفتاح إسماعيل أن يكتب شعراً .. لا يترجم انشغالاته .. ولا يستجيب لمتطلبات حالته..

وصعب علينا نحن أن نقرأه .. دون أن يشاغلنا هو بحضوره السياسي والثقافي والفكري .. بإشكالاته وإشكالات زمنه .. ما كانه هو وما أوَّله الآخرون به أو أرادوا له أن يكونه .. كل ذلك يضغط على قارئ عبد الفتاح إسماعيل .. فيقع تحت طائلته مهما أشاح بوجهه أو حاول إقناع نفسه أنه لا دعوة له .. تلك هي الحقيقة .. التي جعلتني أصرف النظر مؤقتاً عن ورقة أخرى عكفت لأيام على إعدادها .. ثم وجدتها مسكونة بَقبْليات كثيرة تحتاج لكي أتأكد منها .. تمحيصاً ينفي ويثبت .. أن أعكف شهوراً .. أقرأ فيها الرجل بتأن وأقدم عنه ما أرضاه أو أحترم نفسي وأترك الموضوع برمته...

لضيق الوقت أقنعت نفسي باستبدال تلك الورقة الواسعة الاهتمامات بورقة قصيرة[1] أقرأ فيها عبد

(1) قرئت هذه الورقة في ندوة نظمتها جماعة إرباك يوم ٣ مارس ٢٠٠٩م للاحتفاء بعبد الفتاح إسماعيل شاعراً.

الفتاح إسماعيل من خلال نص واحد هو النص الأول من مجموعته ((نجمة تقود البحر)).. وحسبت أن ذلك سيتيح لي أن أقرأ النص قراءة لا تلجأ إلى التأويل إلا قليلاً .. ولكن هيهات .. فقد جاءت قراءتي لـ(حوارية للتأمل ..) كلها تأويلاً .. ورغم أنها قراءة خاصة بي وحدي إلا أني مسبقاً أتحفظ عليها..

تتكون القصيدة من ١٣٩ سطراً وتقوم فاعليتها بشكل عام على التقابلات الضدية اللفظية والمعنوية .. النص يبدو محكماً .. ومتخلياً إلى حد كبير عن الحرارة الشعرية لصالح الأفكار ..

الصور بما هي كنايات واستعارات ومجازات مختلفة كثيفة جداً ولكنها أيضاً مقننة؛ لأن الشاعر لم يكن يهدف من خلالها إلى تفجير اللغة بمقدار ما كان يتغيا أن تكون روافع ومساند ومؤثثات لفكرته المتجهة إلى وضعنا أمام مجموعة من الأكوان التي تتوازى في معظم النص .. وتتقاطع في بعضه.

فالعمل الشعري عند عبد الفتاح إسماعيل لا يقدم نفسه – غالباً – بوصفه عملاً شعرياً .. يستجيب

لتجارب وتحولات وجدانية أو يقدم رسالة يمكن قراءتها حسب المعايير المعتادة في تلقي الشعر .. ولكنه بشكل من الأشكال كلام .. فيه حس نبوي مبشر .

النص هنا .. سورة أو سفر فيه بشارة، وفيه وعيد، وفيه محاولة ذات يقين كيقين الأنبياء .. لخلق حياة أو واقع يضاد الواقع ويثور عليه .. برغم التضاد الظاهري بين حالة النبوة التي يتلبسها الشاعر والمرجعيات التي تتبادر إلى أذهاننا فور التفكير في حالة كهذه إلا أن الشاعر .. كان محتاجاً .. لذلك التلبس ليس لأجل تقنيع نصه بها فحسب – بل لو ضعه هو .. في حالته وبصفته أو صفاته المشهورة.

كان الشاعر محتاجاً إلى رمزية النبوة التي ستتواءم تماماً مع وجهه نظره ومحمولاتها .. التي ستستفيد من الدلالات الكامنة في رمز النبوة .. بوصفها دلالات ذات جلال تعبيري، وبوصفها أيضاً مادة أولية نافعة للتخلقات المادية والمعنوية التي

سيتعزز بها منطق المبشر .. وستساعد على توليد المقولات وتجريد الواقع الحسي في التجربة والفعل.

عند الإمعان في معاينة النص سنجده يعبر التجربة من جميع زواياها .. من خلال متصل يبدأ بتجلي الذات وتعاليها على الذوات المتقاطعة معها – الذوات الموالية – وعلى الذوات الضد عبر تسليط الضوء على المبشر .. ومن خلال تقنية قرآنية أيضاً .. هي استعمال .. (قالوا) التي ستتكرر في أهم مفاصل النص وستعين الشاعر .. على بدء الإنشاء من جديد:

قالوا :

استبقت برق الزمان

حملت من راحتيه سيف الضياء

للمكان الذي يعشعش في ضفتيه الظلام

وبمقدار ما سيبدو المبشر :-

- سابقاً لأوانه

- حاملاً سيف الضياء
- شارباً من مولد الفجر أنغامه
- يصدح قلبه فتسمع الآذن كلها

سنلاحظ أن هناك قدراً غير خافٍ من التوتر في حالته .. بين وجوده المتعين وبين عذاب اغتراب يتلامح تحت السطح – أعني أنه كان دائماً يشعر بهوة تفصله عن الآخرين ... هوة كبرى منطقية تفصله عن مناوئيه ، وهوة برغم ما تبدو عليه من ضآله بينه وبين أنصاره وموافقيه إلا أنها أحياناً كانت أكثر تعذيباً .. حيث كان دائماً يختلط فيها إيمانهم به .. بالشك في القدرة على الوصول معه .. تماماً كما في حالة الأنبياء مع أتباعهم .. فهم في إحدى تجلياتهم:

عشاقه ، نجوم الثريا

خفقة النبع دفقته

يتقنون خرائط السير المد والجزر

جذورهم مفاصل صخر

رؤوسهم في السماء

وهم أيضاً:

(الآذان المعافاة) التي (لم يعد يحركها الفزع المستطير)

وهم في حالة ثالثة الذين يقولون له بعد سماع بشارته:

- صدقت لكن فاتك أن المياه أصبحت ملوثة والوباء للتجارب مزرعة

وهم الذين في موقف رابع قالوا له :

- مهما تفاءلت ، فالبحر كف عن المدّ

والنجمة خبا منها ذاك الضياء

وأجنة الليل تحيط بك

تحيط بك تحسب كل بحرك

ترصد الجهات كلها ، حتى نبض الرمال

حتى جملة (سبقت زمانك) التي كانت ترد .. حاملة مدلولاً إيجابياً .. مؤداه الفخر .. بسبقه .. واعتباره ميزة وتميزاً له جعلوها في بعض الحالات ذات مدلول يحمل التضاد في داخله :

أتيت مبكراً قبل الأوان

فالمرايا مكسورة

والعيون قد أجفلت من صفاء الضياء

والآذان عافت لحن الحنين

سيضع الشاعر دائماً نبوته مقابل كفر الأضداد الحقيقيين بها هو (البشارة) التي تعد بالضياء .. وتبصر بعد المسافات وتخصب في التربة البكر قمحاً ونخلاً. وتوحد الوطن المشطور نصفين إذ (تحيل العبوس والبؤس في الضفتين بسمة لرياح النهار ..ليرتاح عشاقها .. وتدفئ أحشاء الجياع).

كل ذلك مقابل هم (الإشارة) (من المشورة) أجنحة الليل التي تدق الطبول لإجهاض الحلم :

تحيل أعراسه وأفراحه

فزعاً يحمل موج المخاوف والرعب

ينذر ببلاء المصير.

وانسياقاً لهاجس التضاد.. فإن أتباعه يتميزون غالباً بالوعي (يسرعون الخطى قبلتهم ساحة العرس).

أعناقهم تشرئب دائماً نحو واحة الشمس، نحو اللحظة التاريخية التي سيتجلى فيها سعد الولادة .

جرح المحارب في معسكره ينتشر بدراً في ضفاف المرايا ... والسياسي يسائل الواقع بوعي متقحم.

فيما سيكون المعسكر الضد ..

فكرياً: حرثومة (كناية عن تخلفه وتقليديته ورجعيته).

المحارب في معسكر الضد: درهماً (كناية عن عمالته وخيانته لنفسه ووطنه).

السياسي: غدراً وفتنة (كناية عن افتقار الممارسة السياسية للشرف والأخلاق).

والـنبي – أقـصد الـشاعر هنـا– سـيواجه تلـك المـصفوفة مـن الأوصـاف السلبية (بالحـب) وهـو هنـا كناية عن الإيمان بالنفس وبجموع المحاربين البسطاء وبالكفاح الثوري أيضاً.

ومن حيث لا يدركون أو يدركون

يرتد سهم ذلك الوباء إلى منحرهم

فالحب حين يضاجع الأرض والبسطاء

معتجناً الكلم بالفعل

سيتحد الجرح ورغم المعاناة يشفى .

ستكون (النجمة) قبلة / كعبة هادية .. مقابل طبول الإشـارة .. لا أدري إن كـان عبد الفتـاح إسماعيل .. عنـدما كنـى عـن المعـسكر الـضد .. وهـو يقـصد بـه الجيران المتربصين بالوطن الذين يشيرون لأذنابهم في الداخل فينفذوا ما أشاروا به _ بـ (الإشـارة) يعـي أنه كان موفقاً جداً باختيار تلك اللفظة لكنايته فلـها في المعـاجم اللغوية دلالات علـى ثـراء المكنـى عنـه بهـا

وغناه .. تقول المعاجم: واستشارت إبله: سمنت لأنه يشار إليها بالأصابع كأنها طلبت الإشارة ..

طبعاً لا علاقة لـ (الإشارة) في دلالاتها عند عبد الفتاح إسماعيل .. بأي من مدلولاتها التي نستعملها اليوم.. فقد استعادت مجازها الوصفي.. واكتسبت إلى جانبه حضوراً اصطلاحياً نقدياً أيضاً ..

الإشارة في نص فتاح تمثل الفكر والفعل المعاديين .. للمبشر وتمثل سلبية امتثال جزء من قوم المبشر لها .. هكذا :

انبرى وتبدى لهم ركض طبول الإشارة

التي هلل لها بعضهم

وانخدع بعضهم ، رؤوسهم الآن تهدج أصواتها

كهديل الحمام

وحمل آخرون رؤوسهم في ساحة الحسم

وبين الخديعة

دموع الفجيعة والصمود في ساحة الحسم

كان الأوان قد فات

لقد كفروا ومن ثم حقت عليهم اللعنة .. لقد بكوا عند ساعة الحسم حين فتحت الفجيعة عيونهم على مقدار الخديعة التي انساقوا لها ولكن الأوان كان قد فات.

❖❖❖

بعد أن نقرأ ثلثي النص تقريباً أي بعد أربعة وثمانين سطراً نفاجأ بأن نبوة الشاعر التي تعاملنا معها بوصفها تعالياً سماوياً . تنزاح تماماً من تلك الصفة إلى الصفة الضد..

السماء التي مثلت دائماً.. معادلاً للنقاء.. والمطلق.. وللإرسال .. إرسال الرسل .. والتعاليم والقيم .. والخير .. ستفقد صفاتها ..

والأرض التي كانت معادلاً للتلوث العقائدي والفساد والعبث البشري ولغيرها من السلبيات الدالة على القصور .. والتي بسببها ظلت دائماً

تتلقى توجيهات السماء تطهيراً وتصويباً .. وعقوبة أحياناً .. ستفقد صفاتها هي الأخرى .

سيحدث تبادل بين الجهتين .. السماء التي كانت دائماً دالة على النزعة الروحية .. ستدل على الفساد البشري .. بقرينة استمداد المعسكر الضد (الإشارة) شرعيته من ادعائه حماية تعاليمها والقيم التي أمرت بها .

والأرض ستتحول من مفعول به إلى فاعل يرفض تلك القيم المفروضة تبعاً لرفض دعاوى محتكريها ، وتستبدلها بقيمها الجديدة المتبازغة من امتزاج ترابها بعرق الإنسان :

لست أراهن على ما يجود به خلفاء السماء

الرهان على زفرة النفس في الأرض أجدى

وذلك سيجعل المبشر يتعالى من خلال الواقع .. يتعالى وأقدامه مغروسة في الأرض .. وهذا ما يجعله يراهن على غده .. لا على يوم أتباعه المترددين .. ناهيك عن أمسهم الذي لم يعد يعنيه.

وبدلاً من الانشغال برصد أجنحة الليل الطويلة.. وأصداء طبول الإشارة.. على أتباعه المترددين أن يرصدوا خطى العاشقين – خطاه وخطى حواريه.. أن يرصدوا بسمات الأمل التي تسكن دمه – بسمات الأمل التي تجعله يحتضن ورود الآفاق شاخصاً إلى الأمام يردد:

أنا فكرة في العقول.. فكيف تزول..؟

وما نفعله اليوم يؤكد ما قاله.

٢مارس ٢٠٠٩م

القاضي عبد الرحمن الإرياني شاعراً

الشعر بوصفه وثيقة

أم

الشعر بوصفه قيمة فنية

ليس لشعر القاضي عبد الرحمن الإرياني تلك القيمة الفنية التي تضاهي قيمته الوثائقية، ولكن هذا القول لن يكون حكماً قاطعاً ... وهو بالتالي لن يجعلنا نقارب إنتاجه الشعري ... بوصفه وثائق لا تهمنا جودتها أو رداءتها الفنية بمقدار ما تهمنا شهادتها على التاريخ وأحداثه.

صحيح أن الرجل نفسه نظر إلى تجربته مع الشعر بوصفها تجربة توثيقية أكثر منها إبداعية فعل ذلك في عشرة أبيات جعلها مقدمة لديوانه الذي ما زال مخطوطاً، وفيها يقول:

كراريس من شعري أردت بجمعها
لأثبت أن الشعر قد جال في فكري
إذا كان عندي هيناً فلربما
يكون لدى الأبناء مرتفع القدر
على أن فيه ما يمثل شعبنا
ومن فيه من أهل الزعامة والأمر

ويـــشرح بـــالقول الـــصُراح حيـــاتهم

ومـــا يُلبـــسون الـــشعب مـــن حلـــل الجـــور

ويـــنقم مـــن أعمـــالهم غـــير خـــائف

علـى كل مـا حـادوا بـه عـن صـوى الخـير

ويـــصرخ في وجـــه الظلـــوم فينـــثني

عـــن الظلـــم ميـــالاً إلى العـــدل بالقـــسر

وقـــد تلجـــئ الأحـــوال يومـــاً لمـــدحهم

ولكـــــنني أمحـــــو بـــــذمهم وزري

أصـــارحهم عنـــد النـــصيحة راجيـــاً

مـــن الله تعظـــيم المثوبـــة بـــالأجر

ولكننا برغم ما تؤكده تلك المقدمة ... من اعتراف صاحبها بأنه لا يعتبر الكراريس التي جمعها ... شعراً من نوع ما يقرؤه – هو– لشعراء حقيقيين، فهو قارئ جيد للشعر ومتمرس بدواوين أفذاذ الشعراء ... ويعرف متى يكون الكلام شعراً حقيقياً نابضاً بالفن ... تتوهج صوره ويجري في عروقه ماء الحياة.

كان الإرياني إذاً يعتبر شعره مادة وثائقية أولاً وقبل كل شيء ثم بعد اعتبارات أخرى يمكن أن تسمى شعراً، لنتأمل ما قاله في البيت الأول من مقدمته:

كراريس من شعري أردت بجمعها

لأثبت أن الشعر قد جال في فكري

لقد نظم كثيراً.. وبعد تجربة طويلة مع النظم اختار منه كراريس رآها أجود ما في ذلك النظم، وعندما جمعها لم يكن يحدث نفسه أنه يجمع ديوانه الشعري، فهو إنما كان يريد أن يجمع نظمه التوثيقي ... ولا بأس إن قال للناس إن هذا المجموع فيه دليل واضح أنني شاعر، إلى حدٍ ما (أردت بجمعها لأثبت أن الشعر قد جال في فكري).

ولكنه يتحفظ على إثباتاته ليؤكد مرة أخرى أنه إن عاير ما جمعه من شعره بمعايير الشعر فلن يكون شعراً، غير أنه قد يُقرأ من الأجيال القادمة، باهتمام

لما فيه من توثيق لحقبة من تاريخ اليمن يعد كاتب هذا الشعر من أهم شهودها وصانعيها أيضاً:

إذا كـــان عنـــدي هينـــاً فلريمـــا

يكـون لـدى الأجيـال مرتفـع الـذكر

❖❖❖

سـيبدو القاضـي عبـد الـرحمن الإريـاني، ممتلكـاً لقدرة عجيبة على كتابة الشعر، لا تشعر وأنت تقرؤه أنه كان يعاني صعوبة تذكر في نظم الكلام، تنقاد له الألفـاظ، تطاوعـه المعـاني ... وتتـوالى قوافيـه بـصورة جد مريحة:

فلـــسطين إن كـــان التخـــاذل ســـائداً

علينـــا فإنـــا ســـوف ننبـــذه غـــدا

ونـــدرأ في نحـــر العـــدو جميعنـــا

ونـشهر عـضباً كـان بـالأمس مغمـدا

هنالـك حيـث القتـل قـد صـار سـنة

فمـن يحـصد الأرواح قـد زرع الـردى

هنالــك حيــث الجهــل ألقــى جرانــه

فــصير ســادات الخليقــة أعبــدا

يــسوقهم نحــو المــذابح منلمــا

يــسوق قطيعــاً وهــو لــيس مفنــدا

فيــا بئــسها وحــشية بــرزت علــى

يــدي دولــة مــسلوبة الرفــق والهــدى

تحــاول إســكان الطريــد بأرضــنا

وتــأوي إليــه مبعــداً ومــشردا

وتوســع أبنــاء الــبلاد إهانــة

وتكــبح مقــداماً وتــرغم أصــيدا

وتتركهــم إمــا قتــيلاً مجنــدلاً

بأيــدي الأعــادي أو أســيراً مقيــدا

تــذيقهم مــن جورهــا كــل جــائر

فكــم عــزة ذلــت وجمــع تبــددا

وكــم نهكــت مــن حرمــة كــان حاطهــا

الجــلال ومجــد كــان ثــم ممجــدا

ففـي هـذا المقطـع المجتـزأ مـن قـصيدة كتبهـا لفلسطين في وقت مبكر (سنة ١٩٣٩م) وتطرق فيها إلى تقسيم المستعمر لليمن وقصف طائراته لشبوة ... سنجد لغة سهلة طيعة- اختار الشاعر صورها القليلة من محفوظاته التراثية، كقوله:

هنالك حيث الجهل ألقى جرانه

واعتمد على بلاغة التقسيم بعد الجمع:

وتوسع أبناء البلاد إهانة

فتكبح مقداماً وترغم أصيدا

كما لجأ إلى الطباقات التي تفيد في مثل هذا المقام كثيراً فقابل بين العزة والذل ... والجمع والتجديد ... والسادات والعبيد ...إلخ.

غير أنه لم يحاول مرة واحدة، أن يستعين بثقافته الشعرية الواسعة .. من أجل بناء صورة شعرية ... لا نقول مبتكرة ولكن من ذلك النوع الذي يضعك أمام وجه مقبول من وجوه الصورة الشعرية .. ذلك أن الشاعر كان يصب اهتمامه على مدار أكثر من

خمسين بيتاً لاستعراض ما حل بفلسطين .. ثم ليفند مـزاعم الاسـتعمار البريطـاني في الـيمن بـالحجج التاريخيـة والوقـائع الدامغـة .. ويريـد لـذلك الـنص السهل أن يقرأ في كل مكان .. حيث لا ينشغل قارئه إلا بالمنطق التاريخي والحقوق التي يجب أن يعرفها الجميع ... السالب والمسلوب.

❖❖❖

كـان القاضـي الإريـاني يـستبدل كتابـة المقالـة بالشعر .. وهـذه ليست محاولـة للعيب في نـصوصه ففـي بائيتـه الطويلـة الـتي يـدافع فيهـا عـن انحيـازه لاجتهادات العلماء محمد بن إبراهيم الوزير، ومحمد بـن علـي الـشوكاني ومحمـد بـن إسماعيـل الأمـير وأمثـالهم، ويـشكو مـا نالـه مـن أذى بـسبب ذلـك، ويستنجد بأخيه ليؤازره في هجاء من آذاه ... يعتبر قصيدته الطويلة مقالاً .. كما جاء في البيت السادس عشر منها:

ألا فـــاسمعوا أملـــي علـــيكم مقالـــة

وإنـــي بهـــا والله غـــير مكـــذب

هكذا أيضاً سنلقى القاضي الإرياني في قصيدة أخرى كتب عليها أنها وزعت كمنشور في صنعاء .. ويبدو من سياقها أنها كتبت في سياق صراع بين أقطاب الحكم قبل الثورة .. بل يبدو أنها كتبت بإيعاز من ولي العهد آنذاك فهي تحط من قدر كل من له يد في تصريف الأمور ما عداه ... أما هو فتكيل له المديح وتراه جديراً بإخراج الشعب من وهدته لولا أولئك المنافسون:

ساد الفساد فلن ترى غير الخليع موقرا

في دولة أوهى الزمان مليكها المتسيطرا

وبنوه كل منهم ثوب الفساد تأزرا

قد صار في دار الغفالة والضلال وما درى

جهلاء لم نر عنهم للشعب خيراً صدرا

والسعي منهم في مصالح قومهم لن يؤثرا

ما فيهم إلا ولي العهد بل أسد الشرى

لو يطلقون له العنان إذاً لنفعهم جرا

لرقـــــى بأمتـــــه إلى أوج الكمـــــال وشمـــــرا

لكنـــــه بمـــــساعي الكتـــــاب صـــــار مـــــؤخرا

حتى قصيدته التي رثى بها زوجه التي رحلت في فترة مبكرة (١٩٣٥م) فهي على لوعتها .. وحزنها البالغ .. وإسفارها عن بعض الصور الحلوة رغم إيغالها في التقليد لم تنج من هاجس التوثيق المنظوم الذي أصاب قصائده الأخرى:

مـــن عـــانر صـــباً نـــأت أوطانـــه

وتباعـــدت عـــن عينـــه أخدانـــه

بانـــت أحبتـــه فبـــان غرامـــه

واســـتحكمت في قلبـــه أشـــجانه

كانـــت لـــه معهـــم ليـــالٍ ليتهـــا

دامـــت وليـــت الوصـــل طـــال زمانـــه

لكنهـــا قـــد عوجلـــت فتـــصرمت

وأتـــى الفـــراق ومـــا أتـــى إبانـــه

فغـــدا يراهـــا مثـــل ومـــضة بـــارق

مـــا شـــامه حتـــى انقـــضى لمعانـــه

فالفقيه المنطقي العاقل يتدخل ليفسد الشعر، لقد رحلت الحبيبة الزوجة، وكان ما صور به بقايا ذكراها في مخيلته هو، قوله:

فغـــدا يراهـــا مثـــل ومـــضة بـــارقٍ

مـــا شـــامه حتـــى انقـــضى لمعانـــه

تصويراً جميلاً رائعاً ما لبث أن جار عليه في البيت التالي بقوله:

لا بـــل كلمحـــة مقلـــة أو دونهـــا

إن كـــان ممـــا جـــوزوا إمكانـــه

لا أدري في تلك اللحظة الحزينة جداً .. ما الذي استدعى إمكان الجواز أو عدمه...

المسألة ببساطة أن الشاعر لا يكتب لنفسه ... فالمتلقي يسكنه وهو عند ذلك المتلقي قد تقولب

بالوقـار والعلـم والحكمـة والمنطـق والـسداد، تلـك الأوصاف التي لا يجب أن تفارقه حتى ولو كانت في نـص شـعري يتحـدث فيـه عـن لحظـة جـد حـساسة وخاصة، حيث تنزاح اللغة عن مألوفها ويجوز فيها ما لا يجوز.

❖❖❖

هـا قـد تنقلنـا في عجالـة سـريعة عـبر تجليـات التوثيق في شعر القاضي عبد الرحمن الإرياني، وقد بدا واضحاً من النصوص السابقة أن القيمة الفنية أقل بكثير من القيمة التوثيقية، فأين التحفظ الذي ذكرته في أول الكلام حين قلت إن هذا القول لن يكون على إطلاقه..؟

الجواب في ثنايا ما تبقى من ملحمته التي كتبها في سجن حجة...

ففي مقاطع هذه الملحمة الطويلة التي كتبت على بحر واحد وتنوعت فيها قوافي المقاطع نجد أنفسنا

أمـام نـص تخلـى عـن اللغـة القديمـة إلى حـد كـبير .. ونحى منحى الحميني من حيث السلاسة واستعمال لغـة النخبـة المثقفـة .. فلغـة الـنص فـصيحة ولكنهـا تتجوز في استعمال الألفاظ العامية .. كما تتخلى عن الإعراب لصالح التسكين كلما احتاجت لذلك.

في هذه الملحمة التي كتبها الإرياني بعد أن مرت عليه ست سنوات في سجن نافع نجده أيضاً يتقصد التوثيق وتسجيل وقائع التاريخ، كما كان عهده دائماً .. ومع ذلك اختلف الكلام .. وتبرج الشعر ليرسم صوراً مشهدية عذبة الموارد والإيراد..؟

فلماذا حدث ذلك؟

الجواب: يصلنا بسهولة بعد أن نعرف أن الإرياني انشغل أثناء السجن بتحقيق ديوان ((ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار)).. للقاضي عبد الرحمن الآنسي ... وهو من أجمل ما كتب اليمنيون في الحميني على مر التاريخ.

أظن أن معاشرة الشاعر لديوان الآنسي واشتغاله عليه زمناً طويلاً قاده إلى تحولٍ شعري .. كانت حالته النفسية التي ملأها طول الحبس بالأسى، وجعلها البعد عن الأحبة إضافة إلى وِقْر الظلم مهيأة تماماً لكتابة نص فيه الكثير من الشعر فراحت ترف مجنحة شفافة وهي تترنم:

الله لي من صروف دهري
وما أقاسي من الزمان
ومستبدٍ أراد قهري
فسامني الخسف والهوان
صيَّرني في ربيع عمري
حليف سجنٍ وامتحان
وما درى أنني بصبري
على تعاسيفه مُعانْ
والدهر ضدٌّ لكل حر
يصليهم حربه العوان

❖❖❖

بـــــالله يـــــا شـــــاري الـــــسواري

إن لحـــــت وهنـــــاً علـــــى الجنـــــوب

فحـــــــــي بـــــــالوُكّف الغـــــــرار

معاهـــــــد الـــــــشادن اللّعـــــــوب

((إريـــــــان)) أهلـــــــي بهـــــــا وداري

فيهـــــا، وفي ســـــوحها الحبيـــــب

وحـــــــي في ضـــــــفتي ((حـــــوار))

أعـــــــزّةٍ كلـــــــــهم نجيـــــــب

تحيـــــــــــة كلـــــــــــها دراري

تفـــــــوح بالمنـــــــدل الرطيـــــب

ألا يـذكرنا هـذا الأسـلوب بقـصيدة عبـد الـرحمن الآنسي الشـهيرة:

يـــا شـــاري الـــبرق مـــن تهامـــه

رويـــــدك اللمـــــع والخفـــــوق

عنيـــت قلـــب الـــشجي ظلامـــه

في نمتـــــك قلبـــــه المـــــشوق

مـــسكين مستـــصحب الـــسلامه

قـــام يـــسألك علـــم لا يعـــوق

فكـــان جوابـــك عليـــه حمامـــه

مـــا هكـــذا تفعـــل الـــبروق

أخيراً ليست هذه الوقفة إلا مجرد عناوين لوقفة قد تطول مع شخصية كبيرة مثل شخصية القاضي عبد الرحمن الإرياني شاعراً وموثقاً ورجلاً كان طيلة حياته في قلب الأحداث اليمانية الكبرى.

٢٠٠٩/٤/٢٦م

جابر علي أحمد
وتصويب وعينا الموسيقي

قراءة أولى في كتابه [تيارات تجديد الغناء في اليمن]

تظل الكتابات العربية الجادة والمتخصصة في الموسيقى والغناء قليلة إذا قسناها بالتاريخ الفني العربي الواسع التعدد والبالغ الثراء.

ولعل مرد ذلك يكمن في كسلنا نحن العرب عن تتبع أصول الأشياء... واكتناه ماهياتها من جهة... ولكوننا خاصة في العقود الأخيرة –بالذات في بلد كاليمن– خضعنا طويلاً لثقافة تتعامل مع الفن بوصفه لهواً فائضاً عن الحاجة إن لم يكن ملعوناً يفتى بتحريمه... حتى إن عشرات الأقلام راحت تستنفذ الجهد ليس في الاشتغال على الفن توثيقاً.. وتنويتاً وتصنيفاً ودرساً.... وإنما في محاولة إثبات تحليله شرعاً وعقلاً.

وفي حين ينشغل غيرنا الآن بدراسة مجريات التحول في الموسيقى والغناء، وتتبع الانزياحات الواسعة التي تصيبها كل يوم بوصفها تجليات لامتثال الموسيقى والغناء العربيين لتيارات ما بعد الحداثة..

تبقى الكتابات التي تتموضع الموسيقى والغناء عندنا.. واقعة أولاً في أسر مفاهيم تقليدية تغذيها ثقافة شفاهية مقايلية.. أو تناولات سطحية تموج فيها مفاهيم مضطربة غير واعية ومسيئة إلى الذوق.

(أدت من بين ما أدت إلى حاضر موسيقي يبعث على الرثاء... مما جعل حركة الغناء اليوم تقف في ذيل قائمة العناصر الثقافية الوطنية) كما يقول الفنان والكاتب الكبير جابر علي أحمد في توطئة كتابه «تيارات تجديد الغناء في اليمن» رؤية نقدية... الصادر خلال شهر أكتوبر ٢٠٠٩م.

ولأهمية المؤلف الذي جمع بين التخصص والعلم والدراية وبين المثابرة والإخلاص... والمتابعة التي لا تكل ولا تمل.. ثم لأهمية الكتاب الذي هو في رأيي حدث ثقافي مهم يجب الاحتفاء به وقراءته من كل الزوايا الممكنة... فإنني سأحاول قدر الإمكان أن أكون في مستوى هذه المقاربة.. مع اعترافي المسبق بالعجز عن فهم مادة الكتاب كاملة بسبب قصور مبرر يتعلق بجهلي بالمصطلحات الموسيقية والأوزان

والرموز التي تكتب بها النوتة.. فقد كنت أستمتع بقراءة الكتاب حتى يلج الكاتب إلى نص غنائي يحلله تحليلاً موسيقياً يستعمل فيه تلك الرموز والمصطلحات... فأجدني أمياً ينغلق أمامه جزء كبير من الموضوع.

يقع الكتاب في مائتين واثنتين وثمانين صفحة من القطع الكبير...ويشتمل على تصدير كتبه الأستاذ الكبير عبد الباري طاهر.. وتوطئة للمؤلف... ثم بابين:

الباب الأول بعنوان (بين التراث والتجديد) ويحتوي على ثلاثة فصول...

يتموضع **الفصل الأول** (التراث الغنائي اليمني)

فيما يختص **الفصل الثاني** بـ(تيارات التجديد الغنائي).

أما **الفصل الثالث** فكان بعنوان (منهجية التطوير... رؤية موسيقية).

في حين كان موضوع **الباب الثاني** من الكتاب (النقد الموسيقي) ويحتوي بدوره على مدخل وثلاثة فصول:

الفصل الأول: (نحو تقاليد نقدية موسيقية).

الفصل الثاني: (حول نقدنا الموسيقى).

الفصل الثالث: تصويب.

❖❖❖❖

في توطئة الكتاب... يوضح المؤلف أهمية الكتابة عن الغناء في اليمن... فهذا الغناء خاصة في جانبه التقليدي (لم يخضع للدرس والتحليل) مع أن فيه (من التنوع والثراء والعمق التاريخي ما يؤهله لأن يكون محل اهتمام الدراسات الموسيقية كمحور مهم في الغناء العربي) ثم إن (التجارب التجديدية الغنائية كانت وما زالت في أمس الحاجة إلى رصد وتقييم منهجيين).

يشير المؤلف في التوطئة أيضاً إلى مجموعة من المفارقات والإشكاليات التي تلابس تفكيرنا الفني في اليمن، منها:

(تلك الازدواجية الغريبة بين التفكير السياسي المتقدم نسبياً والتفكير الفني المتخلف عند قطاع واسع من السياسيين المستنيرين).

والأسوأ منها: (وجود هذه الازدواجية بين التفكير الأدبي الجمالي العميق وبين التناول الموسيقى السطحي عند فئة الأدباء والمثقفين عموماً).

ناهيك عن (الضمور المعرفي عند الفنانين) والدور السلبي الذي تلعبه الصحافة الفنية (وشيوع بعض الاستخدامات الخاطئة لمصطلحات كالتوزيع الموسيقي، الأوبريت، الموشح، الأغنية، المدرسة الفنية، حيث تستخدم عندنا على نحو ينزعها من حيزها الدلالي، ثم تتكفل وسائل إعلامنا بأشكالها المختلفة بنشر هذه الاستخدامات... لاعبة دوراً خطيراً في تزييف الوعي الموسيقي للناس).

بعد تلك التوطئة والإشكاليات التي عرضت لها بكثافة وعمق يلج بنا الكاتب الفنان إلى عوالم كتابه الثرية... فيقف مع التراث الغنائي اليمني وقفة حافلة بالاكتناز المعرفي...يتتبع فيها الينابيع والجذور التاريخية... ويقرأ المرجعيات الثقافية والبيئات الخاصة بوصفها حواضن أملاها التنوع الجغرافي والتعدد الثقافي... مبيناً مساهمة اليمنيين في الغناء العربي... كذلك الروافد العربية والإسلامية والإقليمية التي صبت في مجرى هذا الغناء..

مقسماً في أثناء ذلك الغناء إلى شكلين تعبيريين يتعايشان معاً في المدن والأرياف..

الشكل الأول: الغناء الشعبي الذي يتمظهر في الرقصات والإيقاعات والأغاني الشعبية المناسباتية التي لها وظائف في مجاري الحياة المختلفة.. ويغلب عليه التلقائية والارتجال.

أما **الشكل الثاني**: فهو الغناء التقليدي الذي يتميز بكونه غناء متقناً ولا يؤدى إلا من قبل المحترفين.. حيث يتعرض لخصائصه الإيقاعية وخصائصه

المقامية وأبنيته اللحنية.. مؤشراً على كثير من الخصائص التي تخفى على المتلقي العادي، وحتى على المثقف الذي لا يمتلك الثقافة الموسيقية كما في حالتنا.

في مقارباته لتيارات التجديد... يقسم تلك التيارات إلى ثلاثة أقسام.. يضم كل قسم منها ثلاثة أعلام:

التيارالأول: يمثل الامتداد الطبيعي للموروث الغنائي التقليدي الذي يقول المؤلف: (إن تراكيبه تشير على الصعيدين الإيقاعي والنغمي إلى أنه يشكل الملمح الحضاري المهم للثقافة الموسيقية اليمنية) وينضوي تحته الشيخ جابر رزق، والفنان محمد مرشد ناجي، والفنان علي بن علي الآنسي.

التيارالثاني: يركز على الاهتمام بالمادة الغنائية الشعبية ويجعلها الركن الأساس في العمليات الإبداعية.. ويؤرخ المؤلف لظهوره في اليمن بالعقد الثاني من القرن الماضي... ورموز هذا التيار من وجهة نظر المؤلف الأمير أحمد فضل القمندان،

الفنـان محمـد جمعـة خـان، والفنـان أيـوب طـارش عبسي.

التيـارالثالـث: لا يعتمـد في مـصادر إنتاجـه الفـني بشكل أساسي على الموروث اليمني بشقيه التقليدي أو الشعبي، وإنما ينشدُّ إلى مـصادر مـن خـارج بيئتـه وفدت عبر الأفلام السينمائية والأسطوانات الشمعية، وكـان التـأثير القـوي فيـه للأغـاني المـصرية بالـذات... ورموز هذا التيار الفنـان خليل محمـد خليل، والفنـان أحمد بن أحمد قاسم، والفنان محمد عبده زيدي.

ولعل هذا الفـصل مـن وجهـة نظري أجمل فـصول الكتاب وأسلسـها.

فقد حفل بمعلومات واسعة عن الفنـانين ونـشأتهم، والظـروف الـتي أحاطـت بالانطلاقـة الفنيـة لهـم.. وسمات إبداع كل واحد منهم، ثم ثمار رحلته الفنية.. وفي خـلال ذلـك كلـه يعـرض لنـا صـوراً مـن الحيـاة الفنيـة في بيئـات أولئـك الفنـانين، فيتعـرض للشخـصيات والمجموعـات المـؤثرة في تكـوين الفنـان

وتوجيهه...وتبدو أكثر تجليات جهده بشكل خاص في دراستيه لكل من الشيخ جابر رزق... والفنان محمد جمعة خان.

وفي سياق المعلومات الكثيرة التي أمدنا بها عن الفنانين الذين مثل بهم لتيارات الغناء في اليمن كان يقدم من واقع تخصصه وعلمه ومعرفته ومعاشرته الطويلة لموضوعه... مجموعة من التناولات المنهجية المعتمدة بشكل كبير على قدرته الجيدة على التحليل والتفسير والاستنتاج الموضوعي المعلل.

❖❖❖❖

أعـــود.. فأكرر تأكيدي على أن أهمية الكتاب تأتي من كونه ثمرة معرفية لرحلة بحث طويلة.... ولرؤية ثاقبة تنبني على وعي يتفرد دون شك في ساحة الاشتغال على قراءة الغناء اليمني.

سيبدو المؤلف مشغولاً بتحديد الحيز الدلالي للمفاهيم المترتبة على استعمال المصطلحات...فالتيار الفني مثلاً هو (بمعنى من المعاني مجرد استجابة

فنيــة لمــزاج تــشكل بفعــل عوامــل متداخلــة، ولأن الاستجابات الفردية الفنية تتعدد بتعدد المرجعيات الفنية والثقافية والسياسية والاجتماعية والأسرية... إلخ، فيتبلـور عندئـذ عـدد مـن الاسـتجابات تؤكـد حضورها عبر إنتاج فني يتأثر إلى حد بعيد بتلك المرجعيات التي من المهم أن يكون لها حضورها عند دراسة أو تحليل أية تجربة فنية).

(فإن هذا الفهم للتيار الفني سيسمح لنا بالتعمق في التجربة الفردية لكل فنان لاستنباط خصائصها الفنية النوعية دون النظر إلى المكان إلا في الحدود التي تتيح لنا مزيداً من سبر غور الشخصية الفنية.. وفي كل الأحوال يظل المكان عنصراً مهماً بصفته المجال الحيوي لظهور وتفتح هذه الشخصية).

ومع ذلك فإن المؤلف لا يكتفي بهذا التحديد الشافي للحيز الدلالي لاستخدام مفهوم التيار الفني... فيلفت نظرنا إلى (أن الرموز التي اختارها لكل تيار تشترك فقط في الرؤية الفنية... أما تجليات تلك الرؤية فتختلف من فنان لآخر لأسباب كثيرة لعل

أبرزهـا حـضور البعـد الفـردي بقـوة في أي تجربـة فنيـة... ولهـذا –والكـلام لا يـزال للمؤلـف– فـإن اشتراك مجموعة من الفنانين في تيار واحد لا يعني تماثل تجاربهم التجديدية الفنية).

تحديد الحيز الدلالي لمفهوم التيار الفني... ستتبعه مجموعة من التحديدات التي سيحفل بها الفصل الثالث من الباب الأول تحت عنوان (منهجية التطوير...رؤية موسيقية).

وكان الاشتغال على مثل هذه التحديدات التي هي من خواص الدراسات المنهجية.. تشكل أكثر الأشياء وعورة بالنسبة له... والمؤلف يتحدث عن تلك الوعورة على مدار الفصل المشار إليه.. حيث يتناول التحرزات التي تعامل بها مع النماذج التي كانت أمثلة لتيارات الغناء.. فيشير إلى تجنبه إقحام التفاصيل الدقيقة لموقفه في الأسيقة الخاصة بتبلور النماذج التجديدية المختارة لكل تيار.. على أنه كان حريصاً على قول ما في نفسه في هذا الفصل الذي

قارب فيه فهمه لـ(التراث والإبداع) و(شروط التطوير) إلى ما هنالك.

وقد تبع ذلك في الباب الثاني من الكتاب مجموعة من المقاربات بدءاً من المدخل الذي تعرض فيه لإحدى الإشكاليات القاصمة للظهر.... ففي حين (بات النقد إحدى القابلات التي بدونها يستحيل تأمين صيرورة فنية صاعدة) كما أنه يجب أن يكون أيضاً (ابن بيئة حاضنة تأمنت لها كل العناصر التي من شأنها تنمية هذه الحالة الفكرية) فإنه ما يزال في بلادنا أسير (محيط اجتماعي ثقافي نمطي، يتعايش فيه الأفراد والفئات على نحو تلعب فيه العادات والقيم بما لها وما عليها دوراً محورياً في السلوك اليومي) ففي محيط تتجه فيه (المنظومات القيمية إلى تثبيت نفسها عبر إعادة إنتاج السلوك) نفسه لا تتحقق حرية الناقد أو الباحث أو المفكر بأي شكل من الأشكال.

وبعيداً عن تحيزاته الخاصة واختياراته التي تقنعنا بمنهجيتها، فإن المؤلف اتساقاً وتماهياً مع فضائه المعرفي الواسع... يعرض لنا شيئاً من تاريخ

النقد الموسيقى في أوروبا خاصة... ويضع بين أيدينا مجموعة كبيرة من الاتجاهات والرؤى العالمية فيما يتعلق بالنقد الموسيقي وشروط الاشتغال فيه..

مضيفاً إلى كل ذلك تجربته وخبرته التي تساعده على وضع نوع من الشروط أو المقاييس للاشتغال على النقد الموسيقي... وهو لا يفتأ يذكرنا بإساءات النقد الصحفي وارتجالات المثقفين وخلطهم حين يكتبون في الموسيقى والغناء.. وقد أحسن حين ضرب لهم مثالاً غير مباشر.. إذ ختم الكتاب بمقالته الشهيرة في الرد على الشاعر والإعلامي محمود الحاج، تلك المقالة التي نشرها سنة ١٩٨٩م تحت عنوان (تصويب)...

أعتقد أن الكاتب والفنان الكبير جابر علي أحمد... قد بذل جهداً استثنائياً في هذا الكتاب... وأن هذا الكتاب من أوله إلى آخره كان يشتغل على تصويب كثير من مفاهيمنا المغلوطة والزائفة عن الغناء والموسيقى في اليمن.

٢٠٠٩/١٠/٣١م

العفيف تسعينياً

[تحية متأخرة لأهم رجال التنوير في اليمن]

كل واحد منا يعرف على مدار حياته عشرات، بل مئات الأشخاص المختلفي التكوين والمرجعيات، والمواقع، والمشارب، والتوجهات، قريبين وبعيدين، كباراً وصغاراً... لكن الذين يتركون أثراً عميقاً في حياتنا يظلون قليلين.

ومن بين القليلين الذين تركوا أثراً عميقاً في حياتي، كان الأستاذ المربي أحمد جابر عفيف.. الرجل الذي سيبدو دائماً من أكثر رجالات اليمن عصامية وقدرة على التطور والإنجاز.. فمهما اختلفنا أو اتفقنا معه ستظل هذه السمة مرتبطة في أذهاننا به كلما ذكرنا إنجازات النابهين الكبار من رجالات اليمن.

الرجل الذي انطلق من مدينة بيت الفقيه المثخنة بجراح الحروب التي خاضها الزرانيق ضد الدولة المتوكلية كان كأنما يقرأ مستقبله في كفه.. جاء إلى صنعاء صغيراً عند مطلع الأربعينيات حين كان وجود التهاميين في العاصمة نادراً وغريباً.. ولكنه عاد إلى تهامة وقد كون نفسه علمياً، والأهم من ذلك

أنه بدبلوماسيته وذكائه كان قد كون مجموعة كبيرة من الصداقات التي ظل يدأب على رعايتها ويضيف إليها حتى اليوم..

وعندما تولى أول مناصبه مديراً لمدرسة المراوعة في النصف الثاني من الأربعينيات كان يجتمع في رعايته بشكل متزامن شخص بحجم الأستاذ أحمد نعمان، الشخصية المعروفة على مستوى اليمن كلها.. والشيخ سليمان سالم شيخ العبسية والربصا.. وبين هاتين الشخصيتين عشرات الشخصيات والوجاهات من علماء وأدباء وموظفين ومسئولين وتجار.

رُزِقَ العفيف عدة ميزات: ميزة القدرة على الاحتفاظ بصداقاته.. وميزة القدرة على الارتقاء دائماً إلى مراكز أعلى ومواقع أفضل.. وميزة القدرة على تطوير نفسه وتغيير طبائعه كلما اقتضى الأمر ذلك.

وكانت ميزتاه الأولى والثالثة تخدمان دائماً ميزته الثانية.. فالقدرة على الاحتفاظ بالصداقات تظل دائماً من أصعب ما نواجهه في حياتنا.. فهي تحتاج

مراساً صعباً وصبراً طويلاً، وقدرة غير عادية على التسامح والتغاضي والتماس المعاذير للأصدقاء.. كما تحتاج إلى تحمل ما ينتج عن ذلك من تبعات ومواقف.. وواجبات يجد المرء نفسه ملزماً بها تجاه أصدقائه في السراء والضراء.

أما القدرة على تطوير النفس وتغيير طبائعها كلما اقتضى الأمر فهي أشق وأمرّ.. فنحن كثيراً ما نتحول إلى سجناء لطبائعنا الخاصة... وأمزجتنا، وما اعتدنا عليه.. وهذا كثيراً ما يؤثر في تحديدنا وتأطير صورنا وما تعكسه شخصياتنا عند الآخرين..

وبسبب تلك الميزات التي اتسمت بها شخصية العفيف.. انتقل الرجل انتقالات تعد إذا ما قرأناها في سياق ظروفه الأسرية والمجتمعية انتقالات كبيرة وذات أهمية غير عادية.

❖❖❖

بعد حبس تعرض له لفترة قصيرة عقب أحداث حركة ٤٨م، بدأ العفيف يترقى في الإدارة التربوية، حتى عُيِّن مديراً للمعارف في لواء الحديدة في النصف الأول من الخمسينيات، ثمّ ما لبث أن عين مفتشاً بوزارة المعارف بصنعاء عام ١٩٥٥م.. وبسبب فرادته الإدارية التي ينظر لها الكثيرون بوصفها الأنجح على مستوى اليمن خلال الخمسين سنة الماضية، وهي فرادة تجمع بين الحزم والإنجاز.. فقد ظل يترقى سريعاً في المناصب المختلفة، فعين مديراً لمستشفى صنعاء، حيث ظهرت أولى الدلائل القوية على روح الإنجاز التي يتمتع بها..عمل خلال تلك الفترة القصيرة التي سبقت قيام الثورة على إنشاء معهد التمريض وساعد في إيجاد برامج محو الأمية والتدبير المنزلي والتوعية الصحية للأمهات.

هذا الإنجاز المهم في تلك الفترة أهله ليكون بعد الثورة مباشرة نائباً لوزير الصحة، بيد أن أول انتقالة مهمة في حياته تتمثل في عمله سفيراً لليمن في بيروت منذ عام ١٩٦٣م حتى عام ١٩٦٧م.. فقد كانت

تلك الفترة من أكثر فترات حياته امتلاء بالتجارب والمعارف.. كما كانت فرصة جيدة لإقامة عدد كبير من الصداقات المتينة، يمنياً وعربياً.. وعندما أصبح منذ أواخر عام ١٩٦٩م وزيراً للتربية والتعليم ورئيساً أعلى للتعليم العالي.، كانت شخصيته قد بلغت ذروة نضجها، واتضحت كل ملامحها وسماتها.. فهو نموذج للنضال من أجل الهدف الذي يضعه نصب عينه، لا يكل ولا يمل من الاشتغال عليه، وهو نموذج للإداري الناجح الذي يضرب المثل بحزمه وقدرته على الإنجاز.. وهو يتوفر على شبكة من العلاقات الاجتماعية والسياسية تجعله قادراً على التغلب على العقبات والمعوقات التي يضعها التخلف والبيروقراطية والأمزجة المريضة في طريق كل مشروع أو فكرة تضيف وتطور.

في تلك الفترة نجح في تأسيس التعليم، كما أشرف على إنشاء جامعة صنعاء، ومركز الدراسات والبحوث اليمني.. وكل واحد من هذه الإنجازات الثلاثة يكفي ليكون المرء عظيماً.

منذ نهاية السبعينيات كان ظل رجال ٤٨م ينحسر يوماً بعد يوم، فتوارى في الظل كثير من رجالات اليمن، حيث كان تواريهم طبيعياً بحكم تقدمهم في السن، كما كان نوعاً من الإزاحة بحكم ما استجد على الساحة اليمنية من متغيرات، وكان العفيف من قليلين سيبدو تواريهم غير طبيعي، فقد كان إبان ذاك ممن يتمتعون بحيوية سببها نظام صارم يطبقه في كل حياته، بدءاً من مواعيد النوم والاستيقاظ، مروراً بأوقات العمل وانتهاء بمواعيد الأكل والشرب، ونوعية ما يأكل.. كل ذلك إلى جانب ما اشتهر عن أسلوبه في الإدارة ونجاحاته التي تتحدث عنها إنجازاته، فقد كان صعباً أن يتوارى في الظل بين من تواروا رغم كل المتغيرات والظروف ورغبات الإزاحة التي بدت أحياناً متعمدة..

تولى العفيف في الثمانينيات رئاسة مجلس إدارة بنك التسليف للإسكان.. فكانت تلك فرصة ليضيف لإنجازاته منجزاً من أهم المنجزات التي تفاخر بها

الدولة حتى اليوم، حين نجحت إدارته في إنجاز بناء مدينة حدة السكنية.. التي كان لعدد كبير من الأدباء والمثقفين نصيب فيها بسبب ارتباط العفيف بهذه الشريحة وميله الدائم إليها وتعاطفه معها، وقد بلغ من حرصه على أن يكون للمبدعين والمثقفين نصيب في تلك المدينة حد أن أرغم بعضهم إرغاماً على تسجيل اسمه بين المستحقين للسكن فيها.

❖❖❖

من رحلة العفيف الحياتية الحافلة بالإنجازات سأستثني المرات التي كان فيها عضواً في مجلس الشعب التأسيسي أو مقرراً للجنة الحوار الوطني، ولن أتوقف عندها..فالعفيف حسب اعتقادي لا يتجلى في العمل الجماعي، ولا يكون رأياً بين آراء، أو فكرة بين أفكار.. فهو لا يحب الغناء في كورس، ولذلك فنحن لن نجد له إنجازاً ولن نجد موقفاً ينسب أو يحسب له في تلك السياقات.. هو يتجلى حين يكون صاحب قرار.. حين يكون رب الفكرة ومنفذها..

فهو إداري ناجح حتى لو تخيلته في مكان بعيد نسبياً عن تخصصه..

أذكر أن الشاعر الكبير إبراهيم الحضراني رحمه الله كان يحدثني ذات يوم عن أولى مشاركاته في المهرجانات الأدبية.. وكان ذلك سنة ١٩٥٨م في الكويت.. قال: (كنا أنا والشماحي وفلان(شخص لا أذكر اسمه الآن) وعلى رأسنا أحمد جابر عفيف.

قلت له: سنة ١٩٥٨م.. في تلك الفترة المبكرة.. ما الذي رشح العفيف ليكون على رأسكم؟ أنتم شعراء وأدباء، فما دخل العفيف آنذاك؟

قال: لزوم الإدارة الجيدة والأناقة وحسن التصرف.. لهذه الأسباب كان العفيف رئيساً للوفد.

وإذا كان من المتفق عليه أن الأشخاص الاستثنائيين في تاريخ الأمم والشعوب، قد وجد بينهم من جمع بين أكثر من موهبة أو نبغ أكثر من مرة، فإن من المؤكد أن العفيف قد أضاف المنجز الأهم في حياته قبل نهايتها بقليل، وهذا بحد ذاته نبوغ كبير..

فالرجل رغم تاريخه الطويل لم تتضح معالمه رائداً من رواد التنوير الفكري والسياسي والاجتماعي، ورمزاً من رموز الحداثة والتطوير، وإدارياً ناجحاً، ورجلاً قادراً على التغير والتغيير إلا بعد إنشاء مؤسسة العفيف الثقافية التي تحولت منذ منتصف التسعينيات إلى أهم منبر للمشهد الثقافي والإبداعي في اليمن، كما تحول العفيف إلى نموذج للقدرة على ملامسة احتياجات الثقافة اليمنية في لحظة مفصلية من أهم اللحظات في تاريخ اليمن.. وقد تجلت تلك القدرة العفيفية على الملامسة في إصدار الموسوعة اليمنية.. على أن أهم ما سيحسب للعفيف من قبل جيلنا هو البرامج الثقافية التي تصدت لها مؤسسته منذ منتصف التسعينيات من القرن الماضي، والمبادرات الثقافية المهمة التي تلقيناها منه في النصف الثاني من التسعينيات، والتي كانت تساهم كثيراً في دفعنا للنجاح وللظهور على الساحة الثقافية بشكل عام.

❖❖❖

لكل ذلك فإن الحديث عن الأستاذ المربي أحمد جابر عفيف بالنسبة لجيلنا على وجه الخصوص بمقدار ما سيكون حديثاً عن الأب الأستاذ المربي والقدوة.... سيكون أيضاً حديثاً عن الاستثنائي الذكي اللماح المستعد دائماً للتغير والتغيير.

بوجه من الوجوه سيبدو الحديث عن العفيف من قبل أدباء ومثقفي جيل التسعينيات في اليمن... حديثاً عن واحد منهم... إنه الوحيد الذي كسر حاجز الزمن... وتغلب على شعور جيل الرواد ورجال التنوير الأول.... بالامتلاء... والاكتفاء بما قدموه عبر عقود الأربعينيات والخمسينيات وحتى الثمانينيات... الوحيد الذي أعلن بشجاعة وقدرة كبيرة على التحرر من الحواجز وعقد الاستعلاء... إن جزءاً من كأسه لا يزال فارغاً... وأن حاجته للتواصل مع أجيال جديدة... ربما يتجاوز كثيراً رغبة هذه الأجيال في التواصل معه.

العفيف الذكي اللماح... استطاع من بين كل أبناء جيله أن يلتقط لحظة انفجار المشهد الجديد.. ويلمح

بروح يقظة التبدلات الجوهرية التي طرأت.. واستطاع في الوقت المناسب تماماً جعل مؤسسته أهم منبر ثقافي يحتضن المشهد الجديد ويقدمه ويعبر عنه.

كان المشهد التسعيني شاباً... شاباً في كل تجلياته.. وكان العفيف أكثر شباباً وانسجاماً مع شباب ذلك المشهد.

كانت مبادراته تسبق مبادراتنا... وقدراته على فتح آفاق جديدة لنا تتجاوز محاولتنا لاجتراح تلك الآفاق.

سأعترف –اليوم– وأنا صاحب تجربة مميزة في الاقتراب من العفيف والعمل معه.. والتعلم منه.. أننا لم نفهمه كما يجب... وأن نقصاً من جهتنا – ربما بسبب قلة خبرتنا– حال كثيراً دون مجاراتنا له.. مجاراة تستوعب الآفاق الواسعة لتجربته.... والتوق المتفجر لروحه... الشابة المعطاءة.

لقد وضع العفيف بإصرار ومثابرة غير عاديين.. بصماته على حياتنا الثقافية والأدبية وكانت بصماته

إيجابية أكثر من بصمات أي رجل آخر من مجايليه.. كما كانت مؤسسته الأفضل إنجازاً من أي مؤسسة خاصة أخرى... لقد حمت استنارته.. وتمسكه بالروح الوطنية الواعية.. مؤسسته.. من التحيزات والتفضيلات الضيقة التي وقعت فيها... مع الأسف الشديد مؤسسات كثيرة حاولت فيما بعد.... ترسم خطى التجربة.

وإذا كانت هذه الوقفة معه محاولة مني للتعبير عن الامتنان لرجل عظيم..... أعطانا الكثير... وبذل ما في وسعه وزيادة للاحتفاء بنا...وتقدير ما عندنا فإني وأبناء جيلي إنما نحتفل بأول ثماره فينا نضجاً... فثمة ثمار كثيرة سيعلن المستقبل عن نضجها.. من خلال ما زرعه فينا ومن خلال ما ستظل مؤسسته الرائدة تقدمه لأزمنة طويلة قادمة... إنها فقط قطرات نقدمها لشجرة طرحت لنا الكثير من غذاء الأرواح والعقول.

٢٠٠٩/٣/٩م

الشاعر/ يحيى مناجي ثواب
ذاكرة أخرى تختفي

لم أجد كلاماً أرد به غير الدمع وأنا أسمع على الجانب الآخر من الهاتف صوت أخي الشيخ/محمد.. يبلغني بالنبأ الأليم.

كنت في القاهرة غارقاً في همومي ومأساتي الأسرية.. غابت فجأة ردهات قصر العيني حيث أعالج زوجتي- وحضرت تهامة بكل مفردات ليلها المسترخي على عبق الفل والكاذي والمشاقر.. وروائح الثمام.. والمزاريب وبرودة كثبان الرمل المتساحبة في اتساعات الخبوت..

وجدتني أغني بصوت مسموع:

واعنب رازقي متى يكون التلاقي
واستمع منطقي أنا على العهد باقي
واسحابه ابرقي امزرع من غير ساقي
والنبي لاشتكي على الزعيم العراقي

❖❖❖

مال ذا الغصن ماس ماله كذا يعجب الناس

مـــن بيـــوت امأســـاس　　لاباس على امزخم لاباس
يـــا مـــشجر وطـــاس　　ورث هـواجس واحـساس
شـــعر مثـــل امقمـــاش　　ولحـــن وغنـــى بـــه المـــاس

كان شريط الذكريات يعود بي إلى ليلة من ليالي أغسطس سنة١٩٩٦م.. كنت في زيارة للأهل في تهامة.. وكل زيارة لا بد أن تحفل بلقاءات وأمسيات لا تنسى.. ولكن أمسية تلك الليلة لا تتكرر..

فقد جمعني الحظ في دير أبكر بمجموعة من الرجال كل منهم يمثل ذاكرة حية لتأريخ المنطقة وتراثها الشفاهي من شعر وغناء وما يتعلق بهذا التراث الشفاهي من رقص وألعاب وعادات وتقاليد.. وأحداث ومناسبات.. الأستاذ/علي الأهدل المقيم في صامطة بالمملكة العربية السعودية.. والدكتور/ عبدالله مالك الأهدل.. والأستاذ/علي محمد الأهدل وهم من أهل دير أبكر

والأستاذ/أحمد الوجيه من الحديدة ... ومعنا الشاعر العجيب/أحمد سليمان وأخي إبراهيم رحمه

الله وعدد كبير من الناس وكان فاكهة ذلك السمر..
الشاعر/ يحيى مناجي ثواب....

أتذكر الآن ردود فعل السامرين على طرافة الختام في قصيدته التي أسلفت مقطعين منها وهو ينشدها إنشاداً جميلاً فيه فكاهة وفيه لذة:

ناشـــــرو امزيديـــــه لفـــت غـــزال عليـــه
وامخـــــدود نـــــاديه ياليـــت وقـــف شـــويه
قـــــامته وافيـــــه وامـــسلس ليـــه بليـــه
شـــــدخل امزيديـــــه جزعـــت لـــي لااملحيـــه

كانت طرافة الختام تتمثل في حالة الربشة التي أصابت الشاعر جراء التفاتة ذلك الغزال عليه.. فبدلا من الذهاب جنوباً إلى الزيدية مقصده الأول اتجه دون أن يشعر شمالاً إلى اللحية.. كما تتمثل طرافة الختام في طريقة الشاعر وحركة يديه وضحكته الرفيعة الصافية (كيك ، كيك،كيك)

بعد تلك الليلة الحافلة بالروايات من شعر الشاعر الأسطوري مبارك بكير وزربه والنهاري حسن وغيرهم

وبقراءة الشعر: ونوادر شعبية وتراثية لاحصرلها- عزمت على عمي يحيى ومعه زوج ابنته المنشد أحمد سعدالله والأخ/ عبدالله أبكر من أعيان القناوص.. أن تكون الليلة الثانية عندي في الجيلانية

كنت آنذاك في بدايات اهتمامي بتوثيق التراث الشعبي.. وقد لفت انتباهي طرافة وثراء ما رواه الوالد يحيى مناجي من سيرة وشعر والده الشاعر امناجي ثواب الذي توفى قبل ستين عاماً.. وعندما استقبلته هو ومن معه في منزلتنا.. كانت آلة التسجيل حاضرة.... وكان هو بلسانه المصقول الذي نادراً ما تجد شبيهاً له في الذلاقة والصفاء ووضوح مخارج الحروف متجلياً يحكي مزيجاً من سيرته وسيرة أبيه فيما يطرز حَكْيَه بنصوص خلقتها موافق وأحداث كثيرة بأسلوب أخاذ يُبهّره بضحكته الرفيعة المميزة (كيك كيك كيك).... فيجر الحاضرين كلهم معه.. إلى تقديم جوقة صاخبة من الضحك الصافي البهيج..

أذكر كيف كان إخوتي وبعض الأصدقاء ممن حضروا تلك الليلة يبدون عجبهم .. لأن كل هذه الطرافة والجمال والفتنة الطازجة من روعة السرد .. وحلاوة المنادمة ..والذاكرة الشابة المتوهجة..تعيش معنا ونراها كل يوم في أزقة ودكاكين وأسواق القناوص..ولا نأبه لها...

ثم سال نهر السنين وتطاولت غياباتي ومشاغلي و ندرت زياراتي وإن لم تخل زيارة من لقاء به.. واستحلاب المزيد من ذاكرته إلا أنني منذ نهاية العام ٢٠٠١م .. جعلت من توثيق ذاكرة هذا الشاعر.. هماً رئيساً من اشتغالاتي في توثيق التراث الشعبي... فتعاملت مع ذاكرته بمنهجية وقصدَّية بالغة... وكنت أرفدها بما تختزنه ذاكرات مجايليه وبعض أفراد أسرته حتى استطعت.. إكمال جزء من اشتغالي بالتراث الشعبي أحبه وأعتز به .. أعني كتابي «امناجي ثواب.. وكوميديا الألم» الذي نشرته صحيفة الثورة على حلقات في ربيع العام الماضي

٢٠٠٥م.... والـذي لاقـى نـشره صـدى كـبيراً لـدى القراء عامة والمهتمين بتراثنا المدفون خاصة.. وأسرة شاعرنا وعلى رأسهم الوالد يحيى مناجي رحمه الله الـذين هـيّج مانـشرته الثـورة مـن حلقـات عـن أبـيهم ذاكـراتهم ففاضـت بالمزيـد مـن الأخبـار والنـصوص والطرائف والجوانب الخفية من حياة امنـاجي ثواب، وقد شـهدت منزلـة الأسـتاذ التربوي أحمد بهلول في القنـــاوص سمـــرتين لـــيلتي ٤/٤ – ٢٠٠٥/٤/١٠م مخصصتين لتوثيق ما فاضت به تلك الذاكرات التي ضـمت فقيـدنا الوالـد يحيـى منـاجي وأخـاه محمـد مناجي وابن عمهما ثواب علي حسين وصديق صغير وشـوعي حـنش و أبوالغيـث ثـواب والطبيـب المثقـف الدكتور/علي الأهدل وآخرين، وخرجت من السمرتين بمحـصول ضـاعف حجـم الكتـاب وعـدّل الكـثير مـن فرضـياته خاصـة في تتبـع سـيرة امنـاجي وتقلبـات الحياة به، وكم كنت أتمنى أن يرى عمي يحيى هذا الكتـاب مطبوعـاً... سـيما وقـد أهديتـه إليـه.. أولاً والى

سائر أهل مدينة القناوص ثانياً.. وهو اليوم جاهز للطبع[1]..

لم تقتصر استفادتي من ذاكرة الوالد يحيى مناجي على توثيق سيرة والده الشاعر الكبير امناجي ثواب وشعره.. بل استفدت منه إلى جانب ذلك الكثير من النصوص لشعراء آخرين مثل محمد قفله- صاحب المراوعة.. والنهاري امحمد، وهلهل وغيرهم من الشعراء الذين عاصروا والده.. واحتكوا به حياتياً وشعرياً في النصف الأول من القرن العشرين.. ناهيك عن نصوص نادرة للشاعر مبارك بكير.. وحكايا مختلفة عن المسمعين (المقصّدين /المنشدين) وعن عادات المجتمع وتقاليده وثقافته الرائجة في تلك الحقبة..

لقد كان الراحل الغالي... يمثل ذاكرة من أكثر ذاكراتنا الشعبية طرافة.. وخفة ظل... فهو أثناء سرد مروياته يلتفت إلى أشياء لا تخطر على بال السامع وغالباً ما تكون تلك الأشياء باعثة على الضحك

(1) صدر الكتاب في مارس ٢٠٠٨م.

تعطي النص تأويلاً جديداً وبعداً كريكاتورياً مميزاً... فعندما روى لي أحد النصوص النادرة للشاعر مبارك بكير حول سجن البيداء الذي كان مبنياً تحت الأرض في القناوص:

ميـــان للبيـــدا مزاقـــر كـــــالأرض متلافقـــــه
تـــدخل وهـــي غاريـــه تـــدي وهـــي شـــارقه
ومـلان صـرف ومـسامر ومـــن يـــسرق الـــسارقه
وللـــشاخ بـــك آمـــر ســـــــوان بتحاقـــــه
بليت ياسوان بشده معابر في امـــصدر وامخافقـــه

مثل هذا النص الذي يصور فيه بكير قسوة سجن البيداء الذي بناه الأتراك وألقي فيه بكثير من الناس يلفت يحيى مناجي فيه دور عاقل القناوص الذي كان يقوم بالتحقيق على المتهمين وتأكيد التهم عليهم ويلفت نظره أكثر الدعوة التي دعاها بكير على سوان أن يبتليه الله بشدة معابر تصيبه في الصدر وجانبي البطن فهو ما أن ينتهي إلى قوله:

بليت ياسوان بشده معابر في امـــصدر وامخافقـــه

حتـــى يـــستغرق في ضـــحكته الرفيعـــة المميـــزة (كيك،كيك،كيك) ويجر المجلس كله إلى الضحك فهو يفهم من النص أن سوان كان ضخماً كبير البطن مسدول الخاصرتين (امخافقه) وأن بكير كان يقصد بهذه الدعوة الخاصـــة بالـصدر والخافقـة تـصوير سـوان تـصويراً مضحكاً ينتقم به منه ويشمت فيه الناس.

ومثلمـا كـان في مروياتـه كـان أيـضاً في سـيرته وشـعره مـادة خـصبة للكتابـة والتوثيـق فهـو يكتـب الشعر بلونيه الفصيح والشعبي... وبطريقته الخاصة التي يميزها أسلوب فريد في اختيار الألفاظ والتعبير عـن الأشـياء بـل وفي وصـف تعاملـه مـع الـشعر واستعداده له، أذكر أني لقيته في ظهر يوم حار في مركز سوق القناوص بين دكان يحيى عزي والمقوات، كان يلبس فوطه خفيفة وفانيله ويضع على رأسه ظله وفي يده دفتر وقلم فبادرته قبل السلام سائلاً:متشا بامدفتر ياعم يحيى؟

فأجاب هامساً وهو يتلفت: أحياناً وانا في امسوق ادرك نفسي وانا اتحامى ششعر فقلت: دايماً أتوسل لي دفتر وقلم.

فقد كان طريفاً جداً استعماله لفظ (اتحامى) الذي يستعمل للتعبيرعن حماس الاستعداد للجري للدلالة على قوة هجوم الخاطر الشعري عنده

وله مواقف كثيرة مع المسئولين من مدراء المديريات إلى المحافظين إلى كبار مسؤلي الدولة.. وهو يوظف شعره للمطالبة بحقوق المواطنين خاصة أبناء مديرية القناوص.. في مشاريع التنمية المختلفة.. وكانت خفة ظله.. وميله إلى الفكاهة.. تخرجه من كل موقف من هذه المواقف بحكاية طريفة تروى..

ولولا أنني أكتب الآن من الذاكرة لسردت الكثير من مواقفه ونصوصه..

كان وعيه الحاد بالحياة.. ومعرفته بالناس واعتداده القوي بثوابيِّته.. يجعله دائم الطموح إلى أن يكون حاضراً حضوراً جسدياً وشعرياً في كل تجمع

وفي كل مناسبة.. وعند كل ذي شأن وهي ميزة ورثها عن أبيه.... وقد لعبت هذه الميزة دوراً كبيراً في جعله مرهف الشعور واسع الخيال يتلطف لكل شيء.. فهو متدين يقدر أهل الله حتى ليكاد يذوب في نصوص كثيرة من مثل نصه الذي رثى به السيد محمد أبكر خطيب الرجل الصالح الذي اشتهر بعذوبة صوته في قراءة القرآن وقد قضى مع عشرات من الحجاج في حادثة سكة الهدا الشهيرة بداية السبعينيات من القرن العشرين والتي يقول منها:

متبلج القسمات حين رأيته ياليت أني في الحياة صحبته

أو ليت أني في الصلاة سمعته يتلو بصوت رائع وبيان

كما أنه في نفس الوقت على قدر كبير من الشيطنة أو ما يسميها الناس عندنا بـ(الملعنه) خاصة في أيام شبابه(رحمه الله) حيث يقول في نص له طويل كانت تتغنى به النساء في المنطقة كما أخبرني في مقيل جمعية الحديدة بصنعاء يوم الأربعاء ٢٠٠٥/٩/٢٨م أي قبل وفاته بشهرين ونصف الشهر تقريباً:

مرن زهرا لابسه قميص امبفته تناشـــــح بتـــا وتـــه

مـــرن مـــن جـــنبي ماهبنـــشي املفتـــه

مـــالي مـــن تـــا النـــاس كلـــها ربـــــــي انتـــــــه

شاصلي وشعبك نص الليل وامرقود همته

وكان مما ورثه عن أبيه أيضاً حسن تقدير الناس.. ومعرفة مقاماتهم فعندما كان يروي لنا أبيات اللعن الشهيرة التي وجهها أبوه لمسعود الذي اتهمه ظلماً بالاشتراك في حادثه هزت أوساط الحديدة إبان ثلاثينيات القرن العشرين وهي سرقة الجمرك التي سجن بسببها[1] وتقول الأبيات:

عليـــك لعنـــه تلعنـــك مـــن فـــوق مليـــون لـــسان

لعنـــه لبيتـــك ولـــك ولعنـــه تملـــي امبكـــان

ولعنـــه لعرقـــك ومفـــصلك ولعنـــه لجـــدك زمـــان

(1) انظر تفاصيل الحادثة في كتابي ((امناجي ثواب.. وكوميديا الألم)).

كان يرويها متحاشياً النظر في وجوه مجالسيه محاشياً المكان وأهل المكان من مضامينها الحادة التي أخزت مسعود وصيرته مثلاً بين الناس.

وعندما كان يرد ذكر هجاء أبيه لمعاصره الشاعر النهاري امحمد

قولوا للنهاري عسى نسي أنا لما اسمع ذا الكلام

يقلب حسي

شاهب عشرين باامرزينه

كان يغير نهاية الشطر الثالث فيجعلها (شاهب واحده رزينه) أي سأقول كلمة قوية بدلاً من معناها الأول وهو الضرب عشرين ضربة بنوع من الأحذية كان يستورد من مصوع.

وكان يعلل تغييره لذلك الشطر بقولة: هو كان مزاح ومسافطة وذيلا ناس كرام ماعزهن من ذا الكلام.

... وإلى ذلك فقد اكتسب ميلا قوياً إلى الحفظ وشحذ الذاكرة بشكل دائم ومستمر وهما صفتان من أهم صفات النديم.. وآيات قبوله عند الناس..

لقد ورث الوالد يحيى مناجي الشعر عن أبيه.. وورَّثه ابنيه محمد يحيى مناجي.. وعلى الذي رحل عن الحياة شاباً قبل ثلاث سنوات.. فكان محفوفاً بالإبداع والجمال من بين يديه ومن خلفه..

مات الوالد الشاعر يحيى مناجي ثواب.. فاختفت مفردة من أعذب مفردات تهامة.. وفقدنا ذاكرة من أكثر أوعية تراثنا توهجاً وثراء..

فرحمة الله تغشاه – وسقى الله قبراً ضم رفاته.. والعزاء لنا ولكل أهل الإبداع فيه.

أول يناير٢٠٠٦م

في وداع نهر المشيب الراحل
يحيى المروني

يحيى المروني .. مات !!

هكذا نطقها الشاعر الكبير إبراهيم الحضراني وأنا أسلم عليه صباح اليوم.. لم أجبه. فعندما عضضت على شفتي.. وكورت قبضتي.. كنت أغطي تعبي وانهياري فقد شعرت بنفسي وحيداً أصعد جبال روحي الجرداء..

وأردف الحضراني: لقد قبروه قبل قليل..!

ولكنني لم أعرف ماذا أقول.. ولا كيف أجيب؟

كان الخبر أكثرية وأنا أقلية مستضعفة.. وأحسست وأنا أغطي وجهي بكفيَّ أنني أتقي شيئاً .. أو أختفي من الوجود.!

كيف أصدق أن ذلك الإنسان الجميل قد توارى؟

أنفاسي تتسارع كطيور ميتة، وأول شيء أتذكره تلك الطريقة العجيبة التي كان المروني يباري الحضراني فيها وهما يلخصان تجارب الحياة من خلال ذلك البيت الحميني:

وكـــل أحـــوال الهـــوى عجايـــب

يحمـــى عليهـــا المـــاء وتـــبرد النـــار

ثم أتذكر كيف تعرفت عليه عندما بدأنا نسجل سيرة الحضراني ونجمع أشعاره وما كتب عنه.. كان ذلك منذ ثلاثة أشهر.. ثلاثة أشهر فقط.. أذهلتنا بساطة الرجل وجمال روحه، ومنذ ذلك اليوم صار جزءاً من جلسات التسجيل والحوار.

أتذكر طريقته الأنيقة وهو يشعل سيجارته بعد أن يتناول معنا لقمتين من الصبوح الذي يجلبه لنا كل يوم .. مرة من باب اليمن، وأخرى من باب السبح، وثالثة من القاع زلابيا مع البرعي، أو كدم مع الزحاوق، وأحياناً الكباب الساخن مع أنواع من الخبز البلدي.

كنا في البداية نشعر بالحرج.. لماذا يفعل كل ذلك؟ لماذا يكلف نفسه؟

ما أن ندلف إلى تلك الحجرة الشمالية الغربية الضيقة من بيت الحضراني الحجرة التي اضطررنا إليها منذ انقصف جزء من سقف الديوان جراء البناء الجديد فوق البيت القديم حتى يصل والدنا يحيى

المروني بعد خمس دقائق أو عشر وأحياناً كنا نجده قبلنا..

وبعد يومين أو ثلاثة أيام كان الحرج الذي شعرنا به قد تبخر أمام نقاء روح ذلك الرجل الذي يشعرك أن حوالي خمسين عاماً من الفارق بينكما ليست شيئاً وأنها مجرد وهم وكذبة لا يجب أن نتوقف عندها..

أتأمله وهو يشعل سيجارته وقد جلس نظيف الروح والملبس نحيلاً.. يملأ المكان بأعذب ابتسامة وأجمل عبارة.. وأشعر أنني سعيد بهذا الرجل الذي يختصر صنعاء كلها..

كان المروني من القلائل الذين تقرأ فيهم المكان وتاريخه، وتشم منهم روائحه وخصوصيته، وهو معجون بصنعاء المكان والناس والتاريخ، يعرف المدينة ويعرف أهلها، ويعرف كيف يضع يده على مواضع الفتنة واللذة في جسدها.. ويعرف كيف يعبر عن معرفته بكل ذلك.. وكيف يرصد خطوط الزمن وتجاعيد الأحداث والانتقالات والتطورات التي غيرت

أشـياء كـثيرة فأسـاءت وأحـسنت وأثبتـت ومحـت.. وكانت في كل خطوة تفعل الأعاجيب.

وكلمـا انفتحـت هـذه السيرة، تنسى نفسك وأنت تـستمع إلى الوالـد يحيـى المرونـي بأسـلوبه المفـصل المدهش يصف صـنعاء قبل خمسين عاماً. بناسـها وعاداتهم وتقاليدهم وملابسهم ومقايلـهم ومطابخهم ومفارش بيوتهم وأدوات تلك البيوت ومـا يناسـب كل مناسبة وما يصلح لكل وضع. وهو في أثناء ذلك يورد كيف احتفى الشعر فصيحاً وحمينياً وشعبياً وأغاني نساء - بكل صغيرة وكبيرة- ويروي كيف وثقت أشـعار أهـل صـنعاء وأشـعار القبائـل والوافـدين مـن الريـف للأحـداث والتغـييرات، خـصوصاً إبـان نهـب صنعاء سنة ١٩٤٨م مع ما تحفل به تلك الأشـعار مـن ذكر لمفارقات مبكية ومضـحكة.

ثم هـو يحـدثك عـن الانتقـالات ومظاهرهـا في حيـاة النـاس ومقـدار مـا أضـافت إلى خـصوصية المكـان ونكهته.. ومقدار ما عطلت من تلك الخـصوصية.. كل أشكال تلك الانتقالات ومظاهرهـا ومـدلولاتها وأدلتهـا

يرويها الوالد المروني بسلاسة ويرصدها في العموم وفي التفاصيل في البيوت والشوارع، في سوق الملح، وعند صاغة الذهب والفضة وبياعي البز والعقيق والجنابي.. في الأكلات.. والمدائع وأنواع السجائر ودخول أدوات الحضارة ونظرة الناس إلى الأجانب، وبدء استعمال التعابير الصحافية ونشرات الأخبار والإذاعات والمصطلحات الجديدة في الشعر الشعبي وأغاني النساء، بعد كل حادثة ابتداء من ٤٨ مروراً بأحداث الخمسينيات والستينيات وما بعدها حتى اليوم.

ودائماً كانت دهشتنا بلا حدود، وكنا نشعر أننا أمام كنز من أثرى كنوز الذاكرة الشعبية.

لقد سمعت البردوني ـ رحمه الله ـ كثيراً وتعلمت على يديه.. وهو من أكثر الناس عناية بلغة الشعب وثقافته وعاداته وإبداعاته في أشعاره وألعابه وأمثاله وأغانيه.

وها أنذا أتواصل مع الحضراني كل يوم وهو من أكثر الناس رواية ودراية بهذه الأمور ونحن نسجل له

ونرصد سيرته ونتعلم منه، ولكن إذا كان البردوني والحضراني يمتعاننا بهذه الأشياء، فإنهما لا يفعلان ذلك إلا بعد غربلة واختيار، ثم إنهما يوردانها شواهد وأدلة في سياقات معينة أي أنهما لا يقدمان لنا المادة الخام، ولكنهما يأخذان من المادة الخام ما يناسب ويؤدي الوظيفة، أما المروني فهو المادة الخام كلها.

وتخيلنا هذه المادة الخام.. وهذا الكنز مادة مقروءة على صفحات في ((الثقافية)) .. فاتفقنا معه أن نقوم بعد الفراغ من سيرة الحضراني وجمع أشعاره التي لم تنشر من قبل بعمل مجموعة لقاءات تتم أثناء التجول معه في صنعاء القديمة وباب السبح والقاع وباب البلقة.. وقد رحب ـ رحمه الله ـ بسعادة وبراءة وجعله حماسه الشديد يلقانا صباح اليوم التالي ومعه مجموعة من القصائد الحمينية والشعبية القديمة التي قيلت في أحداث ٤٨م، وأحداث ٦٨م، ووعدني أن نصورها عندما نجري اللقاء معه.

وتتابعت الأيام ونحن نسجل للحضراني.. والمروني يحضر معنا.. ويحضر معه الصبوح، والكلمات الحلوة والأمثال والأشعار التي تحبب الأكل وتجعله ليس مجرد لقمة زلابيا وبرعي بل ثقافة ومتعة ونفوساً مفتوحة للإبداع والتوثيق والاستفادة والحياة أيضاً.

كان الشبه بين الحضراني والمروني كبيراً في الطباع والمزاج وقوة الذاكرة واللطف.. وعندما كنت أصغي لأحدهما يذكر نصف شاهد والآخر يتمه كنت أقول: ((وشبه الشيء منجذب إليه))، أو ((الطيور على أشكالها تقع..)) وكثيراً ما كان الحضراني يذكر موضوعاً ويضطرنا تدخل المروني لإيقاف التسجيل.. لنستطرد من رواية أو حكاية أو نكتة سردها الحضراني إلى عوالم يتشاركان في سردها لا أمتع ولا أعجب منها، حتى أن المروني كان مرات يتركنا رغبة منه في مساعدتنا على إكمال عملنا.. لأن الوقوع في غوايته سيجعل تسجيل سيرة الحضراني يمتد إلى سنوات.

وقبل أيام اختفى الوالد/ يحيى المروني، كان قد أخبرنا أنه يتردد على المستشفى وأن معدته تتعبه، وأن اقتصاره على لقمتين فقط يشاركنا بها في الصبوح الذي يجلبه لنا سببه ما يعانيه من معدته.

والغريب أننا لم نزر المروني .. وعندما شاهدناه آخر مرة كنا نعتذر إليه وكان هو يستغرب لاعتذارنا الذي لا يرى له سبباً فتلك أمور عادية كما يقول..

ومع إيماننا بأن الموت حق وأنه على الرقاب وفي أية لحظة يشاؤها الله يمكن أن يقصفها.. إلا أننا لم نكن نتوقع أن يرحل المروني هكذا فجأة وبكل سهولة.!

هل كانت تلك الدموع التي لم أذرف مثلها منذ موت البردوني بسبب أنني لم أزره في مرض موته القصير ولم أشهد الصلاة عليه ولا سرت في جنازته أو شاركت في دفنه.

أم لأنني لم أوثق له، ولم أتمكن من تنفيذ المشروع الذي اتفقنا عليه في وقته بدل الانتظار وأنني أشعر

بخسارة أن تذهب تلك الذاكرة العظيمة دون أن نستفيد منها.

أم لأنني شعرت بأبوته وإنسانيته ونبله النادر المثال ورأيت قلبه المفتوح لكل الناس، وتفاؤله ورضاه وصفاء روحه التي تجعل الحياة أجمل في عينيك، والناس أحب إلى قلبك؟

لا بد أنني ذرفت دموعي لكل تلك الأسباب ولشعوري الجارح بالانخذال.. وبأنني أنكفئ في عراء مكتوف اليدين أرقب قطيع الوداع يأكل مروج أحداقي؟ وأنني لن أستطيع ثانية مراقبة نهر المشيب المودع وهو يساقط حبات عمره منفرطاً فوق صحف الكلام ..

ترى أيها الراحل كيف تطيب بعدك صباحاتنا القاحلة؟

وكيف سيسكن هذا الصرير الحزين في لغتنا؟

إننا نرتعش ـ الآن ـ من البرد، نبحث عن كلمة في الشريط تظلل أوجاعنا في اليباس الأخير..!!

٢٠٠٢/٤/٥م

في رحيل
الأستاذ علي الأهدل
ذاكِرَةٌ [تجود من جانبين]

قولوا لعلوان إن والدي مات.....

هكذا قالت رنة هاتف تلقتها زوجتي من صديقي المقدم طيار الحسين بن علي الأهدل، كان الوقت قد قارب منتصف الليل أو تجاوزه..أيقظتني بحذر مرتعش.. ثم ما لبثت أن ألقت بالخبر وهي تنسحب بعيداً وكأنها تتخلص من حمل ثقيل.

كان يفترض بي أن أتصل فوراً بالحسين ثم صديقي الدكتور علي الأهدل.. ثم.. وثم... ذلك ما يمليه الواجب، ولكني لم أفعل شيئاً من ذلك، فقد غمرتني سحابة ذكريات وشجون من ذلك النوع الذي تحب معه أن تنفرد بنفسك.. أن تتحدث إلى ذاتك وتعزي روحك وأشواقك... قبل أن تعزي أحداً آخر.. ثم إن العزاء في رجل كالأستاذ علي الأهدل يجب أن يتوجه إلى كل الناس وكل مفردات الحياة.. إلى العلم والدين والأدب والثقافة، وأهم من ذلك إلى تراثنا الشفاهي الذي يضيع... وتتربص به العقول الصغيرة الحاقدة كل يوم.. إلى جهود الموثقين التي أضناها التعب.. وأسقمتها الخذلانات المتوالية.

هكذا يغدو رحيل الأستاذ علي الأهدل جراحاً مناسبة لتنكيء جراحات كثيرة.

❖❖❖

ولد الأستاذ علي الأهدل في تهامة (دير أبكر، مديرية القناوص، محافظة الحديدة في ١٣٥٤/٦/١٠هـ، الموافق ٨ سبتمبر ١٩٣٥م.

وتعلم القرآن الكريم على يد والده، الذي كانت صامطة (جنوب جيزان) إحدى محطات إقاماته، ثم انتقل معه إلى جدة عام ١٣٧٤هـ (١٩٥٤م) حيث أقام معه هناك سنتين ثم رجع إلى صامطة والتحق بمعهدها عام ١٣٧٧ هـ(١٩٥٧م) وتخرج منه عام ١٣٨١ هـ (١٩٦١م) بعدها التحق بكلية الشريعة في (مدينة الرياض) عام ١٣٨٢هـ(١٩٦٢م) طالبا منتظماً وأمضى بها سنة قبل أن يحول إلى طالب منتسب نظراً للحاجة الماسة إلى مدرسين آنذاك حيث عين مدرساً في معهد المجمعة (شمال مدينة الرياض) عام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣) ثم عاد إلى (صامطة) مدرساً بمعهدها وحصل على الشهادة الجامعية انتساباً عام

١٣٨٥هـ (١٩٦٦م) وظل منذ ذلك التاريخ يدرس في معهد صامطة حتى عام ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) عندما نقل إلى (معهد نجران) مدرساً من عام ١٣٩٦هـ (١٩٧٦م)إلى عام ١٤١١هـ (١٩٩٠م) ثم انتقل إلى معهد قنا(شمال جيزان) وبقي فيه مدرساً حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٧م) بعد أربع وثلاثين سنة قضاها معلماً ومتنقلاً في تلك الأرجاء التي ذكرناها[1].

ولم تخلُ السنوات الاثنا عشرة الأخيرة من حياته بعد التقاعد من نشاط ثقافي وعلمي ظل يمارسه رغم إيغاله في السن ومعاناته من النكسات الصحية المتوالية... فقد بقيت مجالسه ضوءاً ينير عقول مجالسيه من أصحاب ومريدين وطلاب فائدة...حتى رحل إلى جوار ربه.. صباح يوم الجمعة ٢ جمادى الأولى ١٤٣١هـ، الموافق ١٦ ابريل ٢٠١٠م... وقد

(1) المعلومات السابقة منقولة بتصرف بسيط من مقابلة أجراها معه تلميذه وصديقه محسن هادي مدخلي، ونشرها في منتدى المسارحة، وقد أمدني بها الشاعر محمد علي الأهدل (أحد أبناء الأستاذ علي الأهدل رحمه الله).

جاوز الخامسة والسبعين من عمره المعطاء.. تخرج على يديه خلال سنوات طويلة من هذا العمر أجيال من المدرسين النابهين.. والمثقفين والكتاب البارزين.. وتعلم منه بالصحبة والمجالسة والمعاشرة العشرات.. كان عصامياً في تلقي العلم.. وعصامياً في أداء رسالته.. زاهداً في جني ثمار علمه بكافة أشكالها مادية ومعنوية.

لم يكن الأستاذ علي الأهدل مدرساً عادياً..مجرد مدرس، ولم يكن تحصيله العلمي مجرد شهادات فقد كان عالماً موسوعياً.. بارعاً في أكثر من مجال.. وفي رحلته الطويلة مع التدريس ونشر العلم درس مواد وعلوماً نادراً ما كان بوسع معلم أن يضطلع بها.. فقد درَّس كما يقول تلميذه وصديقه الأديب هادي محسن مدخلي: (جميع المواد وأحسن فيها كما يحسن المتخصصون.. فكان أستاذاً للشريعة واللغة والأدب والخط والعروض والتاريخ والجغرافيا والرياضيات والعلوم)[1] بل لقد بلغ من حذقه في علم

(1)مصدر سابق.

العروض أنه كان (يقطع الأبيات الشعرية عروضياً تقطيعاً عكسياً) [1].

وكان الأستاذ علي الأهدل إلى جانب ذلك شاعراً موهوباً، ولكنه مع الأسف الشديد سيذكر دائماً في عداد الشعراء الذين أهملوا شعرهم ولم يعتنوا بجمعه وتوثيقه والاشتغال عليه ونشره.. وما بين أيدينا من نماذج قليلة من إبداعه تخبر عن شاعر متمكن صاحب موهبة متميزة (ستكون لنا وقفة مع شعره في الأيام القادمة إن شاء الله).. أما علمه بالشعر رواية وعروضاً فحدث عن البحر ولا حرج .

كان الأستاذ علي الأهدل – بتعبير آخر – رجلاً ضخم الوجود كثير الموجود... أعني أن وجوده كان من ذلك النوع الذي يفيض عن نفسه.. ليسقي الآخرين بكل أريحية.. كان شجرة كبيرة وارفة الظلال.. طيبة الثمر، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها.. علماً وأدباً وثقافة ودیناً، وخلقاً ومحبة وحسن صحبة... وقدرة على العطاء..

---

(1) المصدر نفسه بتصرف بسيط.

الأستاذ علي الأهدل الشاعر المتمكن، وأعجوبة العارفين بعلم العروض... كان عميق العلم بالتراث بشقيه الفصيح والشفاهي.. وقد أعطاه الله حلاوة الحديث وجاذبية السرد والإلقاء.. أو ما يسميه القدماء حسن الإيراد..

حين تجلس إليه تشعر أنك أمام كنز ثمين من إنسان قليلاً ما تجد له مثيلاً.. كان بتعبير مبارك بكير شاعر تهامة الأسطوري (يجود من جانبين) فصيحاً وشفاهياً.. بل إذا أردنا الحقيقة فهو يجود من عدة جوانب.. وسمة (حسن الإيراد) التي ذكرتها من ضمن سماته تمثل الحلية التي كانت تتحلى بها كل تلك المواهب التي رزقها ذلك الرجل..

ما تعرفه أنت من التراث العربي الفصيح.. حفظاً ورواية حتى لتعتقد أن نديمك يجب أن يسمعك تحكيه لا أن تسمعه أنت... سيرويه لك الأستاذ علي الأهدل بطريقة تشعرك أنك تتعرف على ذلك المروي لأول مرة... فهو قادر دائماً أن يقدمه لك بأسلوب مختلف جيد الوضوح، سهل المعاني.. وهذا ما كان يحدث

مراراً.. ولي معه فيه تجارب بالغة اللذة والإمتاع.. مثلاً التقيت به سنة ١٩٩٦م في منزلتنا بالجيلانية.. كان في ضيافة أبي بالطبع.. لقاؤه بأبي استدعى فوراً الحديث عن الذكريات القديمة... والذكريات القديمة كانت جزءاً مما بيّتُّ أنا وإخوتي جرجرته إليه..

أول الذكريات القديمة حضوراً كان موضوع الخيل.. وهو من المواضيع الأثيرة عند والدي الذي كان خيالاً يملك عدداً من الخيل حتى منتصف السبعينيات من القرن العشرين... الأستاذ علي الأهدل كان أيضاً خيالاً وإن كان أكثر اعتداداً بتجربة والده المعلم شوعي حاج رحمه الله.. الذي كان فارساً وشاعراً ذا حضور جذاب يسلكه في عداد الشخصيات التي لا تنسى..

ذكريات الخيل وطبائعها.. والقصص والحوادث المرتبطة بها تحيل دائماً إلى التراث بشقيه الفصيح والشفاهي.

في خبايا الذاكرة جواهر كثيرة.. قال أبي: إن مهره لم يكن يتجاوز الزُّبُرَ (الحواجز الرملية) قافزاً كما تفعل سائر الخيل.. التي تكاد تُوقِعُ في قفزها الخيالين عن ظهورها.. كان مهره لا يُشعر الخيال بتجاوز الحاجز بالمرة لأنه لا يقفز بل يمتط (يمط ظهره) كما يمتط الحزام الأستك... قال والدي ذلك فطرب الأستاذ علي الأهدل طرب العارف الخبير.. وبدأ ينشد قول المتنبي:

سِرْبٌ مَحاسِنُهُ حُرِمتُ نَوَاتِهَا

داني الصّفاتِ بَعيدُ مَوْصوفاتِهَا

أوْفَى فكُنْتُ إذا رَمَيْتُ بمُقلَتي

بَشَراً رأيتُ أرَقَّ مِن عَبَراتِهَا

يَسْتَاقُ عيسَهُمُ أنيني خلفَها

تَتَوَهّمُ الزّفَراتِ زَجرَ حُداتِهَا

وكأنّها شَجَرٌ بَدَتْ لَكِنّهَا

شَجَرٌ جَنَيتُ الموْتَ من ثمَراتِهَا

لا سِـرْتِ مِـن إبـلٍ لـوَانّي فَوْقَهـا

لَحَـتْ حـرارَةُ مَـدمَعيّ سِـماتِهَا

وحملَـتُ مـا حُمّلـتِ مـن هـذي المَهـا

وحَملتِ ما حُمّلتُ من حسراتِها

كـان ينـشد بفـرح وعذوبـة.. وقـدرة علـى إيـصال المعاني.. ينشد وهو يجول بعينيه في وجوهنـا ...غالباً مـا كـان يتوقـف قلـيلاً عنـدي... كأنمـا ليقـول لـي: اسمعني أنت بالذات.. وحـين وصـل إلى قـول المتنبي، يـصف فروسـية ممدوحيـه وجـودة خيلـهم، وطـول العلاقة وحسن العشرة بينهم وبين الخيل:

أقْبَلْتُهـا غُـرَرَ الجيـادِ كأنّمـا

أيْـدي بَـني عِمـرانَ في جَبَهاتِهَـا

ألثّـابِتينَ فُرُوسَـةً كَجُلُودِهـا

في ظَهْرِهـا والطّعْـنُ في لَبّاتِهَـا

العـارِفِينَ بهـا كَمـا عَـرَفَتْهُمُ

والـرّاكِبِينَ جُـدودُهُمْ أُمّاتِهَـا

فكأنّمـــا نُتِجَـــتْ قِيامـــاً تَحْـــتَهُمُ

وكـأنّهُمْ وُلِـدوا علـى صَـهَواتِهَا

قـال: هـذا هـو المعنـى.. إن وصـف أبيك لمهره يـدل علـى ألفـة وصـحبة عميقـة بينهمـا... وهـذا مـا قـصده المتنبي.. جودة المهر وجودة راكبه.. وطول الصحبة بينهما إذا اجتمعا.. ترى منهما العجب العجاب.

ابتسم قليلاً وتوقف.. قبل أن يستطرد إلى مقاربة أخـرى لقـول المتـنبي مـن نفـس القـصيدة في وصـف جري المهر:

لـوْمـرّيَـركُضُ في سُـطورِ كتابَـةٍ

أحْـصَى بحـافِرِ مُهْـرِهِ ميماتِهَـا

قـال مبتـسماً ابتـسامته الفياضـة بالبـشر والنقـاء: انظـر كيـف خـص الميمـات بالـذات دون غيرهـا مـن الحـروف، خـصها لأنهـا مـستديرة كاسـتدارة حـوافر الخيل... لقد عـاب بعـض النقـاد علـى المتـنبي تـشبيه حوافر الخيل بحرف الميم لأنه كان في قـصيدة أخـرى

قد مدح سيف الدولة وشبه حوافر المهر بحرف العين عندما قال:

أول حـــرف مـــن اسمـــه كتبـــت

ســـنابك الخيـــل في الجلاميـــد

يقصد حرف العين.. وهو الحرف الأول من اسم سيف الدولة (علي بن حمدان).. وقد فات النقاد أن المتنبي كان ذكياً حين اختار حرف الميم في هذا المقام؛ لأن حرف الميم في الكلام أكثر وروداً من حرف العين، ولأن حرف الميم أصغر من حرف العين، والمتنبي يذكر الإحصاء في بيته، فالتشبيه بالحرف الأكثر وروداً والأصغر رسماً يكون في المديح أقوى من التشبيه بالحرف الأقل وروداً والأكبر رسماً وهو يمدح ممدوحه بالإحصاء في حالة الركض؛ لأن الإحصاء يدل على ثبات الجأش، وقوة التركيز رغم الحالة التي هو فيها.

ثم استطرد في كلام كثير.. كان خلاله ينصحني بالعودة إلى عدد من المراجع القديمة.. أذكر منها (يتمية الدهر) للثعالبي..

كنت مندهشاً فلطالما زعمت لنفسي ألا أحد قد عاشر هذا التراث معاشرتي له... أشعرني فهمه لشعر المتنبي بمدى قصوري شخصياً وقصور المثقفين والكتاب والأكاديميين مقابل طول وعرض ادعاءاتهم..

كان الرجل لا يتدفق بذلك العلم الغزير متشدقاً ومستعرضاً بل يلقيه بحلاوة وبساطة وكأنه قد اعتاد كثيراً أن يُفهم منادميه دلالات ما يلقيه عليهم بهذه السهولة والعفوية...

شعرت ليلتها أن مغاليق كثيرة تتفتح لنا حين نربط النصوص بتجاربنا مع الحياة والبيئة وجيراننا فيها.. وأن أكثر ما نعانيه مع هذا التراث هو أننا نقرأه بوصفه شيئاً منفصلاً عن خبراتنا ومعارفنا اليوم.. ولذلك فإنني كثيراً ما قاطعته تلك الليلة ملحاً عليه في ضرورة الكتابة.. فيما كان هو يبتسم ابتسامة تريد –ربما– أن تقول: لقد فات أوان هذا يا بني.

❖❖❖

ما أحببته من قدرة الأستاذ علي الأهدل على كشف خبايا ودلالات النصوص الشعرية القديمة من تراثنا الشعري الفصيح لا يساوي شيئاً بجانب الحكايا والقصص الشعبية المتعلقة خاصة بالمنطقة والنصوص الشفاهية المرتبطة بها... والتاريخ الشفاهي المتمثل فيها جميعاً.. بدءاً من شاعر تهامة الأسطوري مبارك بكير... وزربة.. والنهاري حسن.. وسعيد أعمى.. مروراً بعفن والعقبي.. وانتهاء بامناجي ثواب... والنهاري امحمد... واموسي... وقفلة وغيرهم مع معرفة مبهرة بالأمكنة والبيئات.. وقدرة مدهشة على استخلاص المعارف التاريخية والدلالات الاجتماعية والثقافية والسياسية منها.. على أن الأجمل من كل ذلك قدرته على تحبيب النصوص إليك بطريقته المتمكنة في إلقائها إلقاء جميلاً لا يحبب إليك النص فحسب بل إنه يكشف لك بتلقائية وسهولة عن أكثر معانيه ودلالاته.

أتذكره جيداً ينشد شعر امبارك بكير الشهير في مدح البني صلى الله عليه وسلم:

حَنَّ البرقْ ولَه" مـاطِرُ

ولاَ صْحي مَثْلَبَهْ

يْجُودْ مِنْ جِانْبَينْ

في الشّامْ مدّخِّلُ

قُمْ خايلَهْ وانْتَبِهْ

لَهْ قَلْصْ عَالِيْ يبينْ

تُلْثَ اللّيْلْ واللّيْلْ آخِرُ

غَيْثَ الهنا يَسكُبَهْ

والنّاسْ جِمِيْعْ نَايمينْ

حِدْ مَاطِرِه نْازِلُ

شَقَّ السَّما لاهِبَهْ

مِن فَوقْ قَبرَ الأمِينْ

طَهَ النبي الأنورُ

نا غْنِيتْ واسعدتْ بهْ

جـــــــدّ الحـــــــسنْ والحـــــــسينْ

وأتذكر كيف كان يقف على قافية الهاء الساكنة في شطر الزنجير الأوسط:

وَلاَ صنْـــــــــــــــحي مَثْلَبَـــــــــــــــهْ

قُـــــــــمْ خايلَـــــــــهْ وانْتَبِـــــــــهْ..إلخ

الذي صنعه شاعر المنيرة اموسي لقصيدة بكير.. وكيف كان أداؤه يُخْجِلُ في سرّنا طرائقنا المشوّهة والمتلكئة بل السمجة التي كنا نستظهر بها نصوص الشعر الشفاهي القديم، خاصة ذلك الذي غناه شعراؤه قبل أكثر من مائة سنة..

سبق تلك الليلة في منزلتنا بالجيلانية ليلة قبلها. قيّلنا فيها وسمرنا عند الأستاذ علي الأهدل في دير ابكر بحضور عدد من الأدباء والمثقفين والعلماء... منهم: أخوه الدكتور عبدالله مالك الأهدل أستاذ علوم القرآن في جامعة الحديدة.. والأستاذ علي محمد الأهدل التربوي الكبير والراوية المحنك...والأستاذ أحمد الوجيه.. والشاعر يحيى

مناجي ثواب (رحمه الله) والشاعر أحمد سليمان، وأخي إبراهيم رحمه الله، وعدد كبير من الناس..

بالنسبة لي فقد كانتا ليلتين فاصلتين في علاقتي بالتراث الشفاهي... من ذلك الحين ستبدأ قصتي الحقيقية مع هذا التراث الذي تم لي فيه حتى اليوم إنجاز عدد من الكتب كان للراحل الكبير حظ عظيم من الحضور فيها.. فقد تسنى لي لقاء آخر به صيف عام ٢٠٠٠م حين جاء إلى أرض الوطن لتزويج بعض أبنائه... ولعل إلحاحي عليه في الكتابة واقتناعه باختمار الفكرة تماماً في رأسي.. حفزه كثيراً لمساعدتي.. ففي صيف سنة ٢٠٠١م وبينما كنت أرافق والدي في غرفة العناية المركزة بمستشفى الثورة العام بالحديدة.. بعد أزمة قلبية ألمت به.. فوجئت بالصديق الدكتور علي الأهدل (ابن أخي الأستاذ علي الأهدل) يسلمني ظرفاً.. فتحته فوجدت فيه كنزاً حقيقياً لا يقدر بثمن.. كان الكنز المرسل يضم مجموعة من النصوص المروية بإتقان مع مقدمات قصيرة توضح خلفياتها.

كانت النصوص للشعراء مبارك بكير، والنهاري حسن، وسعيد أعمى، وزربة، وامناجي ثواب، واموسي، وقفلة، وعفن والعقبي... والمعلم شوعي حاج (والد الأستاذ علي) ونصوص أخرى من فن الطارق..يمثل كل منها لوحة إبداعية خالدة.. كل ذلك مع رسالة.. يعتذر فيها عن التقصير.. ويتمنى لي النجاح في إنجاز مهمة التوثيق.. مع نصائح بالجد والاستقامة (رحمه الله).

مجرد إلقاء نظرة على نصوص الكنز المرسل تُبين لكل من يمتلك قدراً من المعرفة بالبحث العلمي وشروطه أن الأستاذ على الأهدل كان جيد الفهم والدراية فطرة وعلماً.. فقد كان حريصاً على ذكر الرواة الذين روى عنهم.. وكان أكثر رواته ممن ماتوا منذ زمن بعد أن أسنّوا.. فأعطى بذلك المنحى قيمة إضافية للنصوص تُضَمُّ إلى قيمة كونه هو راويها مع ما هو معروف عنه من دقة وتحرٍ وحرص على الصواب.

من زاوية أخرى شديدة الأهمية.. كانت النصوص التي أرسلها بمثابة مختاراته من مروياته.. إذ هي في الغالب الأكثر اكتمالاً ووثوقية فيما يرويه.. كما أنها كانت نصوصاً متميزة في منجز شعرائها وإبداعاتهم.. ولذلك فإنها كانت من أكثر النصوص التي تشكلت منها تجربتي في توثيق ودراسة التراث الشفاهي بوصفها جزءاً مهماً في عملية التوثيق والدراسة اللتين ظهر بهما كتابي (امناجي ثواب.. وكوميديا الألم) الصادر مطلع عام ٢٠٠٨م.

والأهم من ذلك بوصفها النواة الحقيقية لكتابي (بكير شاعر تهامة الأسطوري) الذي سيصدر قريباً.. في مجلد ضخم.. والذي أهديته للأستاذ علي الأهدل تأكيداً على فضله علي في هذا الجهد الذي يجمع بين الدراسة والتوثيق.. والذي كنت أتمنى أن يمد الله في عمره حتى يقرأه.

ثم إن فضل الأستاذ علي الأهدل لا يتوقف عند ما ذكرت.. فمجموعة من النصوص التي أمدني بها قد تمت الاستفادة منها في كتب توثيقية أخرى.. منها

كتـاب (ارتجـال الوجـود) بجزأيـه الأول والثـاني.. وكتاب (سود معمى أو الغناء بضمير الجماعة) هذا على سبيل المثال لا الحصر.

على أن الاستفادة منه لم تقتصر على كنز مروياته الثمين الذي أمدني به ولكنها تعدته إلى طريقة التعامل مع النصوص والحكايات والأحداث المرتبطة بها... فقد كنت أقارب تلك النصوص مستحضراً على الدوام طرائقه في قراءتها والوصول إلى معانيها وما تؤشر إليه خطاباتها من دلالات ثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية وبيئية..

مع ذلك فإن كل هذه الاستفادة من كنز الأستاذ علي الأهدل ومن طريقته في التعامل مع التراث الشفاهي لا تنفي شعوري إزاء رحيله بغصتين كبيرتين لا أدري كيف أعبر عنهما:

الغصة الأولى: أنني لم أستطع الاستفادة منه كما أتمنى –لم أستطع الاستفادة منه لتقصير أعترف به.. ولصعوبة الوصول إليه في مستقره بمدينة صامطة الذي كان قريباً بحساب المسافة.. بعيداً

حسب شروط إجراءات السفر- لم أستطع الاستفادة من الأستاذ علي الأهدل واستقطار ذاكرته كما يجب.. فما حصلت عليه منه (على أهميته التي أوضحتها) كان مجرد قطرة من مطرة... ما حصلت عليه منه قياساً على مخزونه الضخم يمكن تشبيهه بما يأخذه منقار العصفور من ماء المحيط.. لذلك فأنا أعلن بأسف شديد موت ذاكرة كبرى من ذاكراتنا... ذاكرة غير عادية تختفي اليوم من دنيانا لتضاف إلى مئات الذاكرات التي لا نملك إزاء اختفائها إلا الحسرة وعض أصابع الندم...

أما الغصة الثانية: فتتمثل في رحيله.. أجل رحيله (ولا اعتراض على مشيئة الله) الذي باغتنا دون أن نتمكن من رد بعض جميله أو تقديم واجب مّا تجاهه.

ها أنذا أستعرض أطياف ابتساماته... تقاطيع وجهه المستبشرة.. أتشمم بأذني أصداء صوته البعيد.. البعيد ينبعث هادراً وحميمياً من أعماق الروح.. من شغاف القلب الذي لا تعتصم به إلا ذكريات المصطفين الأخيار ممن أحببتهم..

أريد أن أكتب شيئاً مختلفاً.. شيئاً يليق بمقامه وقامته.. أقصد أن أقول شيئاً لا يقوله إلا الشعر...

لا.. لا.. إنني أعرف طبعي في مثل هذه الظروف... أعرف طبعي جيداً... لا فائدة في المحاولة... فأنا لا أستطيع الآن تنكيئ جراح الشعر.. الذي طالما خذلني في مثل هذه المواقف.. فهل ينفعني أن أتمثل في الراحل الجليل بقول الشاعر القديم:

عليك سلامُ الله قيسَ بنَ عاصم

ورحمتُه ما شاء أن يترحّما

تحيةَ من أوليتَه منك نعمةً

إذا زار عن شَحْطٍ بلادك سلَّما

وما كان قيس هُلكهُ هلكَ واحد

ولكنه بُنيانُ قوم تهدَّما

أم الأحرى بي أن أترنم فيه بقول بكير:

يَا أَرْضْ يَا غَرُوْرِيهْ كَمَّا ثْشِنْ لَفْلْفِي

علي كَمَطْرَةَ امْنُوْحِيهْ ولاّ كْذَنَا مَخْرَفِي

لاَ يْتَيْتْ شَادَرّكَهْ لاَ امْعَفّ لاَ مَقْطَفِي

وْلاَ سْـــقَيْتْ مِـــنْ سَـــاقِيَهْ قُـــلّ لَمْذَرَايِـــهْ ادْهَفِـــي
وْلاَ هَبَـــا نَنَـــا جِنّيـــهْ مَـــلاّ امْظُـــرُوْفَ ارْتَفِـــي

رحـــم الله الأهـــدل... وجعـــل مـــسكنه في أعلـــى علّيين... وأعظم أجر أهله وذويه.. وأصحابه وتلاميذه ومحبيه.. وأحسن عزاء الجميع.. إنا لله وإنا إليه راجعون.

صنعاء، الثالثة من صباح يوم السبت ١٧ إبريل ٢٠١٠م

أيوب النهر الظامئ

ليس في استطاعة أحد أن يقول كل شيء عن أي شيء، أو حتى عن شيء. . وإنما في وسعه فقط أن يقول القليل عن القليل. . وهذا أكثر مما سيتاح لي في هذا الحيز الضيق لأقوله عن الفنان المبدع الكبير أيوب طارش. . فإذا قصرت فإني أرجو ألا ألام فما أجمل ما قال الكاتب أوسكار وايلد عندما عاب الناس على أحد عازفي البيانو إنه لم يحسن العزف فقال: لا تلوموا العازف، إنه يبذل أقصى ما يستطيع.

إنني ذلك العازف . . وعندما أتحدث عن أيوب فإنني أعزف على أوتار نفسي أي أنني سأحاول أن أرى أبعد، وأسمع أعمق، وألمس أدق وأشم أكثر فقد وضع هذا الفنان اسمه على كل شيء وعينه على كل لون وأذنه على كل صوت، وأنفه على كل عطر ثم حرك أوتار عوده فسمعنا دقات قلوبنا..

لقد رافق أيوب مواجيدنا الوطنية متغنياً بتراب الوطن وسمائه، بأحلامه وطموحاته، وتأريخه ووحدته، تماماً كما رافق رحلة الغربة اليمنية فكان

دندنة المهاجر المشتاق لبلاده وأهله ولوعة المنتظرات في كل مدينة وقرية وحقل فإذا سمعت امرأة تلوب: بصوته:

ارجع لحولك كم دعاك تسقيه

ورد الربيع من له سواك يجنيه

فإن شفاه رجل بعيد سترد:

(ميان له امعز من فارق ديار امحبايب

وكيف يهناه زاده)

وأيوب الذي جنينا معه حلاوة الأغنية الريفية غارقة بعرق المزارعين. . وفرحة المكدودين، كان أيضاً أجمل من رافق عواطفنا ولوّن أيام عشقنا . . أي أنه كان يطلق أغنيته . . ويترك أحاسيسنا تجري وراء ظله . . أو يتركنا نلاحق أصداءه في نفوسنا . . ومعنى ذلك أيضاً أن أيوب كان يقول ما في نفسه . . وما في نفوسنا. والتفسير الوحيد لما كان يفعله آلاف الناس الذين رأوا محبوباتهم وعايشوا مواجيدهم

على أنات أيوب التي تعذُب حتى العذاب، أن وراء كل أغنيـة مـن أغنياتـه كـم هائـل مـن الـشجن والحـزن والأسـى والمعـاني الإنـسانية الـشجية، فلكـل أغنيـة حرقتها الخاصة وسكينها الحادة . ويبدو أنه كان مع كل أغنية يفعل تماماً ما كانت تفعله قواقع اللؤلؤ حين تتسلل إليها ذرة من الرمل . . هذه الذرة تؤذي ذلك المخلوق الذي يسكن القوقعة . . فيغوص في أعماق البحر ويظل يفرز عليها مادة عازلة، وعلى مرّ الأيام تتحول هذه المادة العازلة إلى حبة لؤلؤ رائعة، فاللؤلؤ أو اللحن ليس إلا محاولة من الفنان لعزل جسمه عن هـذه الـذرة المؤلـة . واللؤلـؤة ليـست إلا دمـوع ذلـك الفنان الحساس، فقد أقام القوقع قبراً رائعاً لذرّة الرمل، وذرة الرمل هي تلك المعاناة وذلك الشجن المرّ والحزن القاتم والأسى الأليم، أما حبة اللؤلؤ فهي العمل الإبداعي الجميل الذي نسمعه يقول:

ما دريش كيف قلبك رضي يروى

وقلبي ما رضيش

أشرب وأشرب من هوى غيرك

ولكن ما ارتويش

والضوء في عيني إذا غيبت وجهك

ما يضيش

خليتني ألقى وجوه الفجر

أعشى ما ستضيش

واحرقت أعشاشي وأرياشي

ولا خليت ريش

أو يقول:

تهنيتـــــك وغنيتـــــك غنـــــا

أنـا المحـروم مـن خمـر الـوجن

ومـــن بعـــد التلاقـــي والهنـــا

رمـى بـي الحـب في بحـر المحـن

تهـــدّا بـــي لأمـــواج الـــضنا

أخـذ قلـبي وسـيب لـي الـشجن

يقهـــــدني ويـــــسقيني المنـــــى

عطـش يجـري بروحـي والبـدن

لقـد رافـق أيـوب في رحلتـه الغنائيـة شـعراء كبـار ولكنهم كـانوا إلى جانـب ذلك عشاقاً كبـاراً ومجربين أيضاً . . ولذلك فإن كلمـات أغانيه ليست إلا صـوراً لأعماق مشتعلة ومتوهجة إنها أعماق الشوامخ الذين غنى لهم وصـور الحياة التي عاشـوها . . فكل واحدٍ مـنهم عـاش تجربـة الحيـاة، وتجربـة الحـب، آلامـاً وجراحاً هواناً وفشلاً، عذاباً وأنانيـة أيضاً. ثم إنهم غمسوا فرشاتهم في كل تلك الألوان ولم يكتفوا بذلك بل أشـعلوا بما قـالوه دمـاء أيوب، وكانـت أغانيه من شـعر الفـضول بـشكل خـاص أشـبه بتلـك القطـط الجميلة التي أحرقها أحد العشاق القدامى ثم أطلقها في حقـول القمـح لتـشعل فيهـا النـار ولم تكـن حقـول القمـح في حالـة أيـوب إلا أرواحنـا نحـن ولـذلك كانـت أغانيه جذوة في قلوب كل العشاق المحبين والمتذوقين للفن والإبداع.

لقد جاء أيوب إلى الغناء مؤسّساً بتراثه العريق. . وظل الاخضرار الصوفي ملمحاً بارزاً في أغلب ما غناه. . ولكن ذلك الاخضرار الذي لم يكن برداً وسلاماً عليه وإنما كان ماءً قليلاً على نار كثيرة في وجدانه. . هو الذي جعل أيوب عصياً على كل الظروف والمعوقات. تشتد عليه المعاناة حتى يوشك على الاختفاء، ثم ينبعث من جديد انبعاث (برمثيوس) في الأسطورة الإغريقية ذلك الرجل الذي تنهش النسور قلبه، ثم ينبت له قلب جديد لتجيء النسور وتنهشه من جديد.

فهو وإن كان قد شرب من يد الشعب شهد المحبة والإعجاب والتقدير فإنه من جانب الجهات الرسمية قد بقي دائماً بين (امجفا وامغلايب).

ولعله قد شعر مرات بتلك المرارة التي يحس بها الفنانون الكبار فهو يعلم أن بينه وبين الناس نهراً، وهو يلقي في هذا النهر بدمه وخلاصة روحه، ويمضي النهر إلى الناس ولا يرتد عليه، وتبقى القمة التي انطلق منها جافة عطشى. .

هل استطعت أن أقول شيئاً يفي بحق هذا الفنان الكبير؟ أشكّ في ذلك . . فأنا أيضاً . ..

مكانني ظمآن.

مايو ٢٠٠٠م

الفنان هاشم علي [التهامي]

كنا خمسة أو ستة أو سبعة...وربما أكثر... التوى بنا الشارع صاعداً إلى غرفة بسيطة وضيقة جداً... لا أذكر الآن رفاقي أو بالأصح من رافقتهم بكاملهم... أذكر فقط أستاذي الدكتور حاتم الصكر والشاعرين محمد الشيباني وعلي المقري.

هل كان المكان مسكوناً بالفوضى... أم أن ضيقه وتكدس أشياء الرسام فيه... كانت توحي لنا بالفوضى وعدم الانسجام والنظام... مع يقيننا جميعاً.. أن هذا التكدس يكتنز أجمل ما أبدعته أنامل يمنية في النصف الثاني من القرن العشرين.

مقابل ذلك التكدس وتلك الفوضى.. كان هاشم علي يتكئ على قاته... بسيطاً.. في معوز عادي... زاد من بساطته في نظري أنا –على الأقل– جمنة (فخارية قديمة) تندح بمائها البارد... لمس منظر الجمنة شيئاً في نفسي...شيئاً له علاقة بتهامة في أجمل تجلياتها.

هـذا الفنـان عكـس الـصورة الـتي أتخيلـها دائمـاً للفنان التشكيلي.. فرغم قراءاتـي الكثيرة عـن معانـاة فنـانين تـشكيليين بالـذات... معانـاتهم مـع سـوء الحـظ وانعدام القبول وقلـة المـال، بل الجـوع –كمـا في حـالة (فان جوخ)– إلا أن ما كان يغلب على مخيلتي حيال الفنـــان التـــشكيلي هـــو الرفـــاه ولـــو في حـــدوده الدنيا..(نسيت أنني أفكر في حالة يمنية).

وفي حـين راح الـدكتور حـاتم الـصكر يطرح بعـض الملاحظات أو الأسئلة الموجهة غالباً لهاشم علـي حـول تجربـة الرسـم... والأشـياء المكدسـة حولنـا (كانـت أشياء متداخلة ومنسجمة في نفس الوقت– لوحـة لم يكـن الرسـام قـد انتهـى منهـا – كمـا أذكـر– معلقـة على حامـل، فـرش رسـم مـستعملة، علـب ألـوان نافـذة وأخـرى لم تـستفرغ مخزونهـا كـاملاً تتمـدد مهـسعة، قطـع أبلاكـاش صـغيرة، ومجـلات مـستعملة لـيس للقـراءة ولكـن لوضـع الأشـياء عليهـا، وورق شـفاف أكثره مكروت وعليه آثار ألوان باهتة).

وبـين ملاحظـات أخـرى وجمـل متقطعـة لزملائـي بعـضـها يعـرّف بالرسـام وتجربتـه... وبعـضـها يـذكّر بمحطات في حياتـه، والبعض الآخر يتحدث عن تعز في سياق هاشم علي.. أو هاشم علي في سياق تعز.. رحـت أنـا أنـشغل صـامتاً ببساطة الرجل المتناهية.. وقلة كلامـه.. وخفـوت صـوته... وهـي تأخـذني رويداً رويداً إلى تهامة.. هناك حيث ستجد أمثال هاشم علي الكثير من البسطاء الذين تضج كل ذرة فيهم بالعظمة ولا يشعرون.

أمن أجل ذلك أخذت تهامة ذلك الحيز الرائع في لوحاته؟

لم أطـرح هـذا الـسؤال عليـه أو علـى زملائـي أو حتى على نفسي في تلك اللحظات... لأنه لم يراودني إلا بعد سـنوات... حـين تمكـن مـني الانـشغال بالمكان (تهامة) وناسه.

لقـد شـغلت تهامـة بمفرداتهـا الإنسان والمكان.. جـزءاً رائعاً من عين الفنان الكبير وروحه.. (عـاش الفنـان هاشـم علـي في تهامـة بـين عـامي ١٩٦٧ ،١٩٧٠م) وقـد أثـرت تلـك

المرحلة كثيراً في حياته...فكان ينجز اشتغالاته منحازاً بشكل مذهل إلى البسطاء والمهمشين... يلتقطهم من قاع الحياة... نساء وشقاة وعابري سبيل ومبدعين جوالين يرتجلون الوجود رقصاً وغناء...

ولكن واقعهم كمهمشين وبسطاء لم يُخفِ عن عين الفنان الحساسة تفجر الحياة وتخلقها في نفوسهم.. كما تعبر عن ذلك مثلاً لوحاته التي تموضعت الجمالين والصيادين والنساء الفلاحات.

لقد كان هاشم علي منسجماً مع نفسه وهو يرسم أولئك البسطاء الذين تحولوا إلى مرايا حقيقية لروحه ووجوده البسيط هو... حيث يكاد المكان يطغى حضوراً على الإنسان دون أن يخفى أن الإنسان هو صانع ذلك المكان ومصدر جماله... تماماً كما سيبدو هاشم علي دائماً.. الإنسان البسيط المتواضع في وجوده.. ولكنه هو أيضاً الذي نستحضر كوناً إبداعياً كاملاً بمجرد أن نذكر اسمه.

هاشم علي وهو يشتغل على بسطاء تهامة كان يشعرنا دائماً بإحساسه القوي بكل ما يخفى عنا من

إمكانيات الوجود المتنوعة للمكان وناسه...كما أن حسه الداخلي بحالة الخلق الفني كانت تتجلى بروعة خارقة حين تتأمل عينه عالم المبدعين الجوالين.. كما فعل وهو يرسم تلك اللوحة البديعة للفنان (امكحتل) أحد أشهر المغنين الشفاهيين في تهامة.

كان (امكحتل) أعمى يعزف له على الناي عازف أعمى أو أعور.. فيما هو يغني مرتجلاً، ولكن الألوان والخطوط وطريقة إنطاق اللوحة أعطت للمشهد (المألوف كثيراً) أبعاداً لم تكن العين العادية لتراها أو تتحسسها... وإذا استطاعت أن تفعل ذلك فإن اللغة غالباً ما تعجز عن الوصف والتعبير.

سنة ٢٠٠٤م حضرت تكريم الفنان هاشم علي وجلست معه في مقيل الأستاذ خالد الرويشان –وزير الثقافة السابق– وتأملته مراراً في إحدى الحفلات الشعبية التهامية... وهو يتقدم إلى المسرح ثم يقعي ليعاين صفوف أقدام الراقصين.. ونظام حركتها.... يلتقط الصور بعينيه المجردتين... ثم يعود ليجلس بهدوء وتواضع... فكانت بلاغة حضوره ببساطتها

وإنسانيتها تشكل في نظري توازياً رائعاً مع بلاغة حضوره الفني... مبدعاً رائداً بدون وجوده في حياتنا... كان مشهد الحياة سيبدو ناقصاً بكل تأكيد..

رحم الله هاشم علي وأسكنه فسيح جناته.

٢٠٠٩/١١/٧م

قمر في الظل

عن رحيل

الأديب المناضل صالح عباس

قبل شهر وبضعة أيام فقدت اليمن بعمومها وتهامة بوجه خاص رجلاً من ألمع المبدعين وكبيراً من أبرز طلائع التنوير والتثوير في اليمن.

الأستاذ صالح عباس الذي فقدناه فجأة فنبهنا فقده إلى أي حد كنا ولا زلنا نجحف بحق عظمائنا ونقصر حتى في الإلمام بأطراف يسيرة من محطات حياتهم.. وعلامات شخصياتهم ناهيك عن تركنا لهم يموتون وتذوي أيامهم بعيداً عن حميمية السؤال وحلاوة التكريم.. وجلال التقدير.

هكذا فجأة وجدنا أنفسنا نعرف أن صالح عباس كان لغوياً نادر المثال ..وأن حضوره لمقيل من مقايل المثقفين كان يؤدي في الغالب إلى تهيب كتاب كبار عن الخوض في مسائل لغوية ونحوية.. خوف الوقوع تحت تصويباته الثاقبة.

وعرفنا أن ستة عقود من حياة هذا الرجل العالي القامة في ميدان التربية والتعليم قد تسربت من بين أنامل أمته دون أن تستفيد من علمه وخبرته.

صحيح أن الأستاذ صالح عباس خرج أجيالاً من الطلبة.. عندما كان مدرساً ولكن مؤسسة من المؤسسات الجامعية أو الثقافية لم تفكر في جرجرته إلى الكتابة.

وفجأة عرفنا أن صالح عباس كان شاعراً متميزاً وأن شعره قد تعرض لكارثة في الخمسينيات من القرن الماضي عندما كان يعمل في القنصلية اليمنية بجدة فأرسل يطلب دفاتر شعره المخطوطة من أبيه في الحديدة وأثناء ذهابها إليه بطريق البحر عرضها الإهمال والتساهل لموجة عالية صكت جسم السفينة ورشت بوابل سطحها.. ابتلت الدفاتر وماح الحبر واختلطت الحروف.. وأعلن صالح عباس عزوفه عن الشعر كمداً.. وأسى لما حل بدفاتره التي أودعها خلاصة شبابه ولواعج وجدانه.

ولكن بعض عارفيه يؤكدون أنه عاد إلى الشعر وأنه كان راغباً عن نشره.. يوثقه ويتبادله مع أصدقائه الذين بدورهم لم يفكروا يوماً في جمعه وإصداره أو أخذ صاحبهم بالإلحاح ليخرجه وينشره في حياته.

فجأة أيضاً عرفنا أن صالح عباس كان إدارياً من الدرجة الأولى وأنه كان حازماً نظيفاً أميناً مخلصاً يتداول من عملوا معه نوادر وحكايا كثيرة عن دقته وهيئته وحسن هندامه وحرصه على الوقت والمظهر الجيد للعاملين معه، وأنه كان يربط إهمال الموظف لمظهره وعدم الدقة في عمله بمشاكل شخصية كان يرى نفسه منوطاً بالبحث عن أسبابها ومعالجتها.. انطلاقاً من حس إنساني حضاري آمن به وأخلص له طيلة حياته.. ولكننا لم نر أحداً دفع يوماً باتجاه توثيق تجربة صالح عباس ومساءلتها والاقتراب منها من خلاله هو.. وفجأة راح البعض يتغنى بنضاله وصلابته وطليعيته ودوره في تنوير الأجيال الأولى بضرورة الثورة والتغيير والانفتاح على العالم، وإتاحة الفرصة للإنسان اليمني للحصول على حقوقه والدخول إلى المستقبل بوعي يواكب سرعة تبدلاته ويجاري انتقالاته.

وبرغم أن طرحه ذاك قد جر عليه متاعب كثيرة حتى اضطر للهرب إلى عدن جراء غضب الإمام

عليه.. إلا أن أحداً لم ينتبه إلى ذلك فيما بعد.. وهكذا فنحن لم نسمع من صالح عباس ولم نكتب عنه مكونات وعيه ومفاصل تجربته كما أدركها هو ولا استفدنا منه الخيوط التي شكلت ضوء رؤيته واستدارت بها هالات فهمه.

مات صالح عباس ولم نعرف عنه إلا ما سمعناه من أفواه المعزين المذهولين برحيله المفاجئ.. خاصة رفاقه الذين كانوا يلتفتون إلينا نحن الذين لم نعرفه.. ويقولون لنا: لماذا لا تكتبون عن صالح عباس؟؟!!

٢٠٠٧/١/١٥م

الشاعر علي عبد العزيز نصر
وقضايا النضال الوطني

أ- تمهيد

كان الشعر وسيظل تلك القوة السحرية التي تحفظ توازننا، بما له من قدرة على الإمتاع والتغيير؛ لأنه أكثر الفنون تعبيراً عن حلم الإنسان المتألق أبداً.. البعيد دوماً ..

«وهو كحلم عظيم ينطوي كل تحقق له على بذرة حلم جديد، لأن الشعر هو الجوهر الكامن في كل معرفة، وهو البذرة الثاوية في كل نزوع بشري نحو ارتياد الأصقاع المجهولة»[1] .

والشعر يستهدف الحقيقة العامة الفعالة التي لا تعتمد على دليل خارجي، وإنما ينبع دليلها من داخلها فتهب الحق والثقة إلى القضية التي تستشهد بها كما تتلقاها في نفس الوقت..

ولقد صاحب الشعر رحلة الإنسان منذ وجد الإنسان فكان صورة خوالجه.. ومرآة تطوراته .. فليس ثمة شك في

---

(١) د/ صبري حافظ - استشراف الشاعر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م. ص ٥.

وجود وشائج قوية .. بين ما أنتجه الإنسان في تاريخه.. وبين الظروف التاريخية التي صاحبت إنتاجه .. بغض النظر عن نوعية تلك الظروف..

وتاريخياً كان الإطار الفكري الذي تنطلق من خلاله رؤية الشاعر لما حوله.. يؤثر تأثيراً بعيداً في تحديد الزاوية التي ينظر منها إلى الحياة.. حيث يكون لون وشكل الإطار الفكري واضحاً على كل إنتاجه..

ورغم تبدلات الواقع وتغيرات المفاهيم تبعاً لحتمية تطور وتبدل الوضع البشري – إلا أن ما هو إنساني أو أخلاقي قيمي أو ارتقائي إيجابي .. يظل باقياً ومستمراً ومحتفظاً بنضارته، وقادراً على أن يطل بوجهه الحقيقي... فيما يتلاشى دائماً ... ما ينتجه الزيف أو تخلقه الانحرافات...

ذلك تمهيد كان لا بد منه قبل الولوج إلى ساحة الشاعر علي عبد العزيز نصر الذي فارقنا إلى الدار الآخرة قبل أسابيع[1].

---

(١) قبل أسابيع من إنجاز هذه المادة في ٢٧- ١- ١٩٩٩م.

وقد سقت ذلك التمهيد .. ليكون سهلاً عليَّ أن أحدّد من البداية الزاوية التي ستنطلقُ منها قراءتي له، ولأكون قادراً ولو جزئياً على وضع أعماله داخل الإطار التاريخي والاجتماعي الذي صدرت عنه..

وبما أنه من اليقين أن الشعر جنس فنّي يحلّق بالقرب من القضايا .. ولكنه لا يتلبسها بشكل صارم .. فإنني سأحاول ما استطعت الابتعاد عن اقتراف الأحكام ..

وكذلك عن مطالبة الشاعر علي عبد العزيز نصر، بالعيش في غير زمنه...

ب- الشاعر مرآة

في الفترة التي بدأ فيها الشاعر(علي عبد العزيز نصر) يكتب الشعر.. كانت اليمن ما تزال تعيش في غبش التاريخ..، وكان التفكير الشعري ما يزال تفكيراً قديماً.. لم ينتم بعد إلى قضايا الناس الحيوية ومشكلاتهم الاجتماعية... (ولم يكن موقف الشاعر

من الحياة ووجهة نظره فيها .. وفيما يعيشه الناس من قضايا موضع نظر وتفهّمٍ وتقدير)[1].

كانت القيم الجمالية .. والزخارف البديعية هي شغل أهل الإبداع وناقديهم.. فكانوا يحاسبون الشعراء على الصورة وقيمتها الجمالية وعلى المحسن البديعي .. ومقدار توفيق الشاعر في المجيء به.

وكان أغلب الشعراء مشغولين إما بمعارضة شعراء سابقين أو بالمفاضلة بينهم، ولم يكن المعنى يمثل هماً كبيراً لهم.. فكانوا إذا تجاوزوا القيم الجمالية إلى القيم المعنوية، كان موقفهم من المعاني انعكاساً لموقفهم الجمالي .. كذلك .. فكانوا يحاسبون الشاعر على صحة المعنى في ذاته أو خطئه.. وعلى ما فيه من ابتكار، أو ما فيه من اقتفاء لمعنى سابق أو تأثرٍ به..، ثم يزنون المعنى في حدود العرف والتقاليد..

---

(١)د/ عز الدين إسماعيل.- الشعر في إطار العصر الثوري- دار الحداثة ص ٦.

ولم تبرز فكرة الربط بين الأدب بعامة والحياة إلا في فترة الحراك الوطني قبيل ١٩٤٨م وهي الفترة التي كان فيها شاعرنا يفتح صدره لكل جديد .. مستفيداً من نوافذ النور التي بدأت تتفتح ..

وإذا كانت النظرة الناقدة للحياة تفترض الاندماج فيها وتفهم أبعادها أولاً .. فإن العمل السياسي الذي انخرط فيه الشاعر .. قد وفر له فرصة القراءة الفاحصة لمعطيات التخلف والعبودية التي كان يعيشها المجتمع آنذاك..

ومما لا شك فيه أيضاً .. أن ثقافة الشاعر ومعرفته التحصيلية كانت أداة مساعدة إلى جانب انخراطه في الحياة ومعاناته لها..

وبعد أن حدث ما حدث عام ١٩٤٨م بدأ التحول في إبداع الشاعر (علي عبد العزيز نصر)، حيث لم يعد يهتم بالمعيار الجمالي الصرف وهو معيار المتعة الفنية التي يقدمها النص لنا.. كما أنه لم يعد يهتم – إلى ذلك القدر البعيد– بالمغزى الفني للنَّص من وجهة نظر العادات والتقاليد..

ولقد ترسخ هذا المنحى لديه عقب مغادرته الحديدة إلى عدن هارباً عام ١٩٥٠م .. ومشاركته هناك بقوة في المشهد الثقافي الذي كان - بحكم ظروف عدن إبان ذاك كمستعمرة بريطانية- مفتوحاً على كل الاتجاهات .. وقد تجلى ذلك من خلال مشاركته بالنشر في أغلب الصحف مثل .. (الفجر) التي كان يحررها (والزمان) (والشعب) اللتان اشترك في تحريرهما .. وكذلك من خلال نشره لمقالات وتعليقات وقصائد في صحف (فتاة الجزيرة، القلم العدني، النهضة، اليقظة، الجنوب العربي، الكفاح، البعث)[1].

ومن فكرة الالتزام التي روَّج لها العصر الثوري .. وجعلها رابطاً بين المبدع ومشكلات الحياة الواقعية.. - تفتحت- كما يظهر من قصائد الشاعر - نوافذ وأبواب،

ولما كانت أهم القضايا التي تلح على الساحة حينها.. تتمثل في استبداد الحكم في الشمال..

---

(١) علي عبد العزيز نصر- أحلام المسيرة- الدار اليمنية للنشر والتوزيع ط ١٩٨٥م ص ١٥٥.

وطغيان الاستعمار في الجنوب .. ثم التخلف الرهيب الذي يعانيه الشعب.. فإن فكرة الالتزام التي تحدد مفهوم الأدب بأنَّه (نقد للحياة) .. كانت الوسيلة الفعالة التي يستطيع الشاعر أن ينبه من خلالها .. الشعب إلى حقيقة واقعه، وتوعيته بمصيره...

ولم تكن تلك قناعة الشاعر وحده، بل كانت تياراً عارماً خاض فيه الجميع بغضِّ النظر عن قدرتهم الحقيقية على إنتاج أعمال إبداعية تمس الحياة مساً عميقاً .. فمن الثابت الآن أن الكثير من مبدعي تلك الفترة التزموا بمواضيع وطنية وإنسانية وأيديولوجية .. التزاماً فجاً وساذجاً أهمل الفن .. ولم ينجح في إبراز الوعي الجديد.. فصار فيما بعد كما مهملاً .. لا يثير انتباهاً ولا يحدث أثراً .

والحقيقة أن ما حدث لهؤلاء الشعراء.. لم يكن شيئاً جديداً فعلى مر التاريخ ظل أغلب المبدعين .. يسيرون في ركب السائد .. ويبدعون من داخله بإيمان عميق .. وتفانٍ لا حدود له.. فإذا كان السائد

في زمنهم .. جديداً .. في شكله أو في موضوعه – كان إخلاصهم له أكثر .. حتى يطغى على ما عداه..

ولا ينبع إخلاص المبدع للسائد في زمنه من داخله ومن قناعته وحدهما .. بل من محيطه الذي قد يتعامل مع ذلك السائد وكأنه ذروة ما وصل إليه تطور البشرية.. فيزداد الترويج له.. والتعصب لمظاهره حتى إن الخارج عليه أو المتردد في أخذه بتمامه .. يواجه إرهاباً حقيقياً .. من استنكار الآخرين واستهجانهم الذي يعزله .. ويبعده عن دائرة الاهتمام...

ولم يكن (علي عبد العزيز نصر) في منأىً عن ذلك، فقد كان كشاعر ومثقف وسياسي يندفع من تلقاء نفسه في هذا الاتجاه الذي تجلى في ديوانه «كفاح شعب»، ولكنه لم يكن مندفعاً بنفسه فحسب .. وإنما كان يدفعه إلى ذلك دافعان..

الأول: – أن العالم العربي كله كان يعيش عصر الثورة .. على المستويات الفكرية والاجتماعية والسياسية.. وكانت تلك الثورة تسعى جاهدة نحو

بلورة شكل محدد وجديد للحياة.. وفي داخل الثورة التي كان الإبداع العربي يبرز مضامينها على مختلف الأصعدة (والشعر على رأسها) كانت تتردد أصداء تيارات الفكر العالمي .. بما فيها التيار الأكثر طغياناً آنذاك، وهو تيار الالتزام بقضايا النضال الوطني والتحرر العالمي .. وكان (علي عبد العزيز نصر) مثل كثير من المبدعين اليمنيين .. الذين تفاعلوا مع ما يحدث في محيطهم العربي والعالمي.

أما الدافع الثاني: الذي كان يدفع بنصر إلى ذلك المعترك فهو.. تلك النخبة المثقفة التي كان يتعايش معها.. فيؤثر فيها وتؤثر فيه..

وهذا ليس مستغرباً .. ففي أحوال كثيرة يكون للوسط المحيط بالمبدع دورٌ كبيرٌ في اعتناقه لأفكار واتجاهات إبداعية.. سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون .. وقد انعكست أفكار الوسط الفكري والعقدي الذي عايشه الشاعر في كتابات ثلاثة من أصدقائه الذين علقوا على ديوانه ((كفاح شعب)).

وهذه نماذج مما كتبوا:

(١)

(قديماً كانوا يقيسون الشعر حسب روعة اللفظ، وجمال البيان ويضيفون أعذب الشعر أكذبه، غير أن مثل تلك المفاهيم لا تعدو أن تكون اليوم ضرباً من العبث والحمق والغباء .. أو أنها من جانب آخر تصدر عن رغبة عامدة للتشويش والخداع والتضليل .. ذلك أن كل شاعر إنما هو مرتبط بالضرورة بموقف سياسي اجتماعي معين..

هذا الموقف السياسي الاجتماعي المعين يتلخص في كلمة واحدة .. إما أن يكون مع الحياة .. أو ضد الحياة .. ولا وسط .. ولا شعر للشعر في حد ذاته .. وأروع الشعر أصدقه .. وأصدق الشعر هو الذي يسير مع الحياة ويدفعها إلى الأمام..

ومع الحياة ينطلق صوت صديقي الشاعر علي عبد العزيز نصر يغني الشعب ويبعث الكلمة المشرقة دافئة إلى قلوب الجماهير وينير الطريق..).

[علي باذيب صفحة الغلاف الأخير من ديوان علي عبد العزيز نصر(كفاح شعب) طبع بمطبعة الحكمة المعلا ..]

(٢)

(وإنا لنلمس في هذه المجموعة الشعرية الزاخرة بالحياة ما تطفح به نفس الشاعر من إيمان مطلق بالشعب، ويقين راسخ بانتصاره على حماة الفاقة وصانعي الحرمان في حياته، وثقة عميقة بقدرته على كسح كل ركام الأوضاع والظروف اللا إنسانية، وخلق الظروف الإنسانية التي تنعتق فيها الجهود المستغلة.. وتتحرر القوى المسخرة.. وتنسحق كل أشكال العبودية، وينمحي الظلام والقيود، وينطلق إنسان يمن الغد يبني الحياة له وللأجيال، ويفجر خيرات أرضه الزاخرة بالطيبات لينعم بها الجميع).

[محمد عبد الرحمن الرباعي، من ديوان (كفاح شعب)، طبع بمطبعة المعلا].

(٣)

(إن المنطلقات الأساسية لشعر نصر تتلخص في أنه تحمل مسؤوليته الكاملة ووعاها .. ابتداء من الماضي الممتد، بما فيه من رواسب،ومخلَّفات إلى الحاضر المعقد الذي تتحكم فيه قضايا مفتعلة أو أصلية.. من جهل أو فقر وتفرقة مذهبية وسلالية ..

إلى ما أصاب الحركة الوطنية .. من خيانة الانتهازية، وضعف القوى الوطنية، وما يتبع ذلك من ذيول.. إلى المؤامرة الاستعمارية في الجنوب، حيث تحيك العبقرية الاستعمارية شباكها لتوقع فيها الشمال والجنوب، أو على الأقل السذج من العملاء لتقيمهم سدنةً يحمون الفاقة والحرمان والتأخر.

ومن هنا انطلق يعدُّ اليمنيين للكفاح بعد أن عرّى أسباب المأساة- مستعيناً بإمدادت ثورية آتية من بعيد.. من (كوبا) الثائرة إلى (الجزائر) المناضلة إلى (إفريقيا) المشتعلة ومن (بغداد) حتى (مراكش)..

ثم انتهى به المطاف إلى الدعوة إلى خلق جديد، وإنسانية جديدة متمردة على أغلالها.. وأكفانها .. منبعثة من رفات ماضيها.. كقوة جديدة (للإنسانية البالية المهترئة)..

[زيد بن علي الوزير
دراسات في الشعر اليمني - القديم- الحديث
ص (٢٨٣) إصدار مركز التراث والبحوث اليمني
لندن- بريطانيا].

إن المقاطع الثلاثة السابقة التي استشهدت بها من آراء أصدقاء لنصر حول شعره .. تعطينا صورة صادقة للسائد في تلك الفترة إنها صورة متطورة لموقف المثقف والسياسي .. كما هي صورة متطورة لموقف المبدع.. وهي في نفس الوقت مرآة عاكسة للتطور في المضمون الفكري للشعر العربي بعد ١٩٤٨م عام نكبة فلسطين .. وعام حركة شباط في اليمن...

وقد ذكرت التطور في المضمون الفكري للشعر .. ولم أذكر الشكل رغم أن الثورة على الشكل كانت جزءاً من هذا التطور الشعري بشكل عام .. حيث كان المبدعون العرب يتساءلون على هذا النحو: (أيستطيع شاعر مثلاً أن يعبر في قصيدة عن مضمون ثوري في شكل تقليدي دون أن يحتبس هذا المضمون على نحو أو آخر داخل هذا الشكل.. ودون أن يتضاءل التفاعل الحقيقي بين المضمون والشكل؟؟) [1] .

(١) د/ عز الدين إسماعيل – الشعر في إطار العصر الثوري ص ٣٠.

فهـم لا يـستطيعون أن يفهمـوا شـاعراً ثوريـاً في روحه تقليدياً في ظاهره (لأن ذلك من شـأنه أن يجعل القصيدة مضطربة فيما تدل عليه من موقف).

وعنـدما لم أقـل إن الـصورة عنـدنا كانـت أيـضاً انعكاساً للتطور في الشكل .. فما ذلك لأن الشعراء اليمنيين في ذلك الوقت لم يكونوا قد قدموا شيئاً لافتاً على مستوى الشكل يجاري ما وصل إليه إخوانهم في العراق والشام ومصر ..

والقـارئ لـشعر(علـي عبـد العزيـز نـصر) في مجموعتـه ((كفـاح شـعب)) سـيلاحظ أن اعتمـاده علـى الـشطر أو علـى التفعيلـة لم يحـدث جديـداً في شـعره (لأن العمـودي المتطور عنده يحمل العمودية القديمة وأكثر أشكالها اللغوية) (فهو بين العمودي المتطور والعمودي الخالص وأول الحداثة[1].

وإذن فـإن أكثـر مـا تمثلـه شـعر (نـصر) مـن أطـر التيـار الـسائد في تلـك الفـترة .. هـو المـضمون ..

---

(١) عبد الله البردوني- رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه- دار العودة- بيروت ط ٤- ص ١٨٢،١٨١.

الجديد، المضمون الملتزم بقضايا التحرر الوطني من المستعمر الخارجي .. أو الثورة على المستبد الداخلي والوقوف مع الشعب ضد الطبقية.

والالتزام بهذه القضايا .. كمضمون لما يكتبه الشاعر كان مقياس جديته واحترامه لدور الكلمة في أسمى مقاماته.

وعلى هذا الأساس وقفت أشعار (نصر) بحميمية بالغة إلى جانب الشعب المقهور في وجه قاهريه.. متخذة أحياناً أبعاداً إنسانية تنشد النضال مع كل شعب .. في سبيل التحرر والعدالة الاجتماعية وفي ظل مفهوم يرى أن الشعر الثوري المتمرد هو الألصق بحياة الشعب والأكثر ارتباطاً به، فغاية هذا الشعر كما يقول زيد الوزير: (هو تفجير الطاقات الثورية والإنسانية الحبيسة، في أعماق الأمة، أي أمة ، الواقعة تحت حكم أجنبي خارجي، أو فريسة حكم دكتاتوري داخلي، وتهيئة الأمة تهيئة ثورية لبناء المستقبل وتعميره لا تعتمد على إثارة السخط وحده

إلا بقدر ما تضبط غليانه المنتظر وبعبارة موجزة: (خلق أمة ثورية تعرف ما تريد)[1].

ج- الصورة المنعكسة

والآن سأحاول تلمس مدى استجابة الشاعر (علي عبد العزيز نصر) لمواجع الشعب من خلال تمثله للمضامين السائدة في الخمسينيات وهي الالتزام بقضايا النضال الوطني...

وسأنطلق من ثلال نقاط مركزية دارت حولها هواجسه، وعبرت عنها نفثاته .. وهي:

١- الإيقاظ الجماهيري .. وتبصير الشعب بحقيقة الواقع الأليم الذي يعيشه، وتفهم أبعاد هذا الواقع السياسية والاجتماعية والعوامل التي شكلته على ما هو عليه...

٢- الرفض والاحتجاج الصارخ والتمرد.

---

(١) دراسات في الشعر اليمني - القديم- الحديث ص ٢٧٥.

٣- الإيمان بالمستقبل، وبحتمية انتصار الشعب المكافح الرافض للاستبداد والدكتاتورية..

وقبل أن نفصل في تلك النقاط الثلاث .. أود الإشارة إلى أنها كانت نقاطاً جوهرية عند كل شعراء النضال الثوري في العالم ..

ولا يختلف شعراء البلدان المختلفة إلا فيما هو خصوصية إقليمية أو وطنية..

كان الاستعمار يُخيِّمُ على الجنوب .. وكان الشمال يرزح تحت مخلفات ما حدث عام ١٩٤٨م .. ولا أحتاج إلى تفصيل كيف أن الشعب كان هو أداة الإمام أحمد للقضاء على رجال ١٩٤٨م .. وبالتالي فقد كان على الشعر أن يتحمل مسؤولية إيقاظ الجماهير .. وزرع معاني الثورة والتمرد في الوعي الشعبي .. فانخرط الشعراء يؤدون دورهم بحماس واندفاع.. حتى صاروا صوت الشعب وأنفاس الجماهير .. وكلما ازداد التنكيل بهم ازدادوا حماساً ويقيناً..

وكان شاعرنا (علي عبد العزيز نصر) في طليعة هؤلاء الشعراء. يصور ليل المأساة الرهيب فيقول:

أخي لا تلمني
فإن الذي حل في سوقنا
ليس من صنعنا
ولكنه صنع قادر
جريء مقامر
صناعته في بلادي متاجر
تمصّ دمائي
وتنسج ثوب فنائي
أخي لا تلمني
دمائي الصبية
جرت (في ترابي) بذره
نمت في (حقولي) زهره
وكانت – كما شئت– بناً وقطناً

ولكنني

مقابل فلس تقاضيته

جنته يداي لتاجر

غريب المشاعر

مشاريعه في بلادي مساخر

تشوّه عمري

وتخنق أنفاس (فجري)

أخي لا تلمني

فما في بلادي (مغزل)

وليس بأرضي (مصنع)

وما هي بلقع

ولكن أرضي (غازٌ) و(نار)

وأرضي (رصاص) وأرضي (حديد)

بها يحلم البائسون..

ملايين أرضي

متى يقلبون؟

صخور بلادي مصانع

خبوت بلادي مزارع!!

وهم يحلمون

متى نحن نمضي ..؟

نصد عدوّاً مخادع

نداوي مريضاً .. ونطعم جائع

ولكن..

مناجم أرضي خفيّه فأرضي شقيه

(ديوان كفاح شعب قصيدة أنا لست حراً ص١١)

وعلى هذا المنوال يواصل الشاعر في نفس القصيدة مصوراً الشعب وحكامه والخانعين من أبنائه:

على أنني لست أنسى

فبعضُ رجالي (حراب)

ضمائرهم للدنايا (جراب)

مجالسهم للخطايا كتاب

وأفواههم في سمائي

مزامير (بوم)

وبعض رجالي ذباب تحوم

مشاعرهم جامده

مدامعهم راكده

ولكنهم مخلصون

لمستهتر جائر

ومستثمر غادر

وهم خائنون

يقيمون حولي سدودا

وكم يبذلون جهودا

تغل يدي

وتخنق يومي بقبضة عار

فعيشي سوط وقيد ونار

(من ص١٠ إلى ص ١٤ كفاح شعب)

هكذا يصور الشاعر ليل المأساة .. ويضعه تحت عين القارئ لا بوصفه صورة موضوعية كاشفة عبر إطار شعري عن رؤية الشاعر للحال الواقع ... ولكن أيضاً بوصفه حالة من الضروري تخطيها ..

لقد عمد إلى التكرار للمعاني ومحاولة استقصاء كل جوانب المأساة. وكل وجوهها .. حتى إنك لتحس أن ذلك الواقع كان بمثابة الكابوس الطويل الذي يشعر به الشاعر وهو يكبس على صدره بل هو ليل سادر كالأبدية .. نجتر مرارته، ونرتجف تحت جهامة لونه الكئيب .. وبعد أن بسط أمامنا أبعاد المأساة.. ووجه الفاجعة التي يتعرض لها الشعب .. بدأ يعلمنا كيف نرفض الاستسلام في خزي لمصيرنا المؤلم .. متخلياً فجأة عن ألفاظه الحادة العارية من كل زخرف .. والتي كانت أكثر التصاقاً بلغة الشعارات والخطب منتقلاً إلى التبشير بواقع آخر جميل ومشرق سوف يتحقق إذا آزره أخوه.. وتفهم ما

يجب أن يحدث .. كما يقول من نفس القصيدة (أنا لست حراً):

أخي.. يا أخي

إذا عصفت بالوجوه الغريبه رياح شقائي

إذا خسفت بالقصور المريبه

رعود سمائي

إذا برقت في سماء الخطايا

بروق المنايا

وأنت معي..

هنالك يخفق قلب الحياه

ويشرق وجه الزمن

وتغدو ابنتي

وكل رفاق ابنتي ينعمون

بغلة أرضي

بكل مناجم أرضي

فلا يحرمون.. ولا يفزعون

ولا يسجنون .. ولا يطردون

ولكنهم يمرحون

كضوء الصباح.

يراقص فوق شفاه الزهر ..

نسيماً يدغدغ قلب السحر..

ويوقظ في الأرض لحن الحياه..

(كفاح شعب قصيدة (أنا لست حراً ص ١٥)

وبعد ذلك طفق يحلم بمدارس تبنى .. وبطون تشبع ..وأمـراض تنتهـي وتـزول .. متـى سـاد الـسلام، واسـتغلت خـيرات الأرض ...وحيـث الـشعب سـيد نفسه والممسك بزمام أمره:

«ونبني لابنتنا والولد

مدارس أهدافها ساميه

تنسق في أرضنا الغاليه

جميع مرافقنا الناميه

وتربط أيامنا الماضيه

بمولود أيامنا الآتيه

وفي أرضنا ...

لأن صخوري مصانع

لأن خبوتي مزارع

سنمضي لصد عدوٍ مخادع

نداوي مريضاً .. ونطعم جائع

وليس بغير السلام

وغير الوئام

سنحيا على أرضنا

وليس بغير العناق

وغير القبل

نصبِّح إخواننا

وأطفالنا..

وألحظ شخصك بين الزحام

لأنك مثلي على موعد

فتلقي السلام

وتمضي..

فأمضي أرد عليك السلام..))

ولكنه يدرك أن ذلك لن يحدث إلا إذا عادت الثقة إلى النفوس .. وكيف تعود الثقة إلى النفوس وقد تبعثرت الأحلام وتناثرت مزقاً وأشلاء .. ووقع فرسان التغيير أسرى قضبان الصمت.. وسيطرت القوى الجائرة .. وامتلأ قلب الشعب رعباً إزاء هذا الوضع المذل..

إن السبيل إلى زرع الثقة من جديد في النفوس يحتاج إلى جهد خارق يبذل في توعية الناس.. وبالتالي فإن على الشعر أن يمهد التربة لبذور الحياة القادمة .. عليه أن يحرث الأرض البوار، وينعش فيها القدرة على العطاء والإخصاب..

وإذن فلا بد من إيقاظ النفوس التي تبدلت حتى ماتت وتعفنت.. وللقارئ أن يقدر جسامة هذه المهمة فهي بمثابة استنبات الحياة في كائن فقد كل مقومات الحياة..

ومع ذلك راح الشاعر يصرخ منادياً:

يا صبح وثبتنا

تحرك ... وانطلق ...!

فعلى بساطك من طلائعنا

زمردة ... أضاءت

في مرابعنا تهيب بنا .. أفق ..

(كفاح شعب قصيدة الخالدون ص٢٨)

ويعود فيكتب رسالة إلى الشعب يعده فيها بالفجر الذي ستبسطه السماء لهم إن استيقظوا من سباتهم.. وشدوا عزائمهم لقطع دابر الخنوع:

((في دمائي ثورة تحتدم

وأنا في القيد عزم ملهم

وسلاحي ... ما سلاحي؟

نبضات بأحاسيس الجموع..

في ضلوعي

تغتلي شوقاً إلى الفجر

فهيا يا رفاقي

قد رسمناه مثالا

ووعيناه نضالا

وسنلقاه على ربوتنا

مشرق الطلعة

من غبطتنا

واليتامى

بسمة تأتلق

موجة تصطفق

والثكالى

نسمة نشوى وألحان رقاق

فاستعدوا يا رفاق

فغداً يطوي الكفاح

وحشة الصمت .. وتمضي

ذكريات الأمس تذروها الرياح..

(كفاح شعب– في غدٍ موعدنا ص ٧٧)

بيد أن الشاعر كان يشعر على نحو قوي بهامشية الشعب وبضآلة .. بل بفقدان دوره المحوري في الحياة .. وعزلته عن القوى المحركة لمقدراته.. وهذا الإحساس يفجر أحزان الشاعر ويكون المنابع التي تنهل منها شاعريته الكثيفة.. فأدان الخمود في روح الشعب.. في نفس الوقت الذي كان يصب جام غضبه على الحاكمين الذين استبدوا فلم يتركوا متنفساً:

((فنحن عبيدٌ

نقدس في أرضنا الترهات

ونحني الرؤوس

ونلثم رجلاً تدوس

على المكرمات

إمام وشيخ

بأرضي ضلال ينيخ

ورجعية تستريح

لمرأى دمائي

وكم ذا تبيح شقائي

ونحن على أرضنا نخضع

لما هو في جهلنا أفظع

(كفاح شعب – أنا لست حراً ص ٨)

لقد استجابت شاعرية (علي عبد العزيز نصر) لمواجع الشعب وكان يرى في الحاكم المستبد وأعوانه .. وفي الجهل المستحكم .. والمستعمر الطاغي بقعاً سوداء كثيرة .. يتحتم تطهير الأرض منها قبل البدء في بذر بذور جديدة للمستقبل.. ولتكن البداية تمرداً

يرفض كل ذلك الواقع.. ويرفع راية الكفاح .. التي يقودها الشعب عاصفة مدمدمة ... وهكذا نجد في قصيدته (كفاح شعب):

«بلى .. نحن أقوى

وفي أرضنا

ستخفق أرواحنا ..

وينشد أبناؤنا

هنا نحن في شرايين ودياننا

توارت دماء لتحيا دماء..

.....

.....

.....

فلا ترهبوا الفئة الطاغيه

سنكتسح القوة العاتيه

بأرواحنا ونبني الحياه

(كفاح شعب قصيدة بنفس الاسم ص ٨٢ وما بعدها)

وتتكرر هذه النغمة، نغمة التمرد الرافض لأشكال العبودية والاستكانة للطغيان أو الاستسلام لثلاثي الجهل والفقر والمرض الذي يفتك بالأمة فتسير كما شاءت لها الخفافيش سادرة في نومها العميق...

فنجده يقول:

وفيم نهاب الطغاة

أنحن لأعراضهم هاتكون؟

أنحن بأقواتهم متخمون؟

أنحن لخيراتهم غاصبون..؟

ألا يعلمون..؟

بلى يعلمون

بأنهم الغاصبون

وأنهم المترفون

وأنهم المنعمون..

بما نزرع .. وما نصنع

ولا يجهلون

بأنا هنا السادة المالكون

وأنا لأعراضنا مانعون

وأنا إلى حقنا سائرون..

(كفاح شعب نفس القصيدة ص ٨٤)

إنه لا يتمرد.. لوجه التمرد إنه يسبب تسبيباً مقنعاً دوافع التمرد الذي يجب على الشعب أن ينتهجه مسقطاً تماماً هيبة المستبدين وغطرساتهم- فالشعب هو صاحب الحق .. وهم الذين هتكوا أعراضه وغصبوا خيراته، وبشموا بأقوات أبنائه.. ومن شأن الآثم المجرم أن يكون شديد الخوف مرعوباً، وإن أظهر غير ذلك..

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

يا أيها الجبار غضبة ثائرين

يقفون ملء صدورهم..

نارٌ

وفي أسماعهم ..

جرس القيود

يرن في سمع الوجود ...

(كفاح شعب قصيدة الخالدون ص ٢٨)

إن نصراً ينطلق في إيمانه بالمستقبل.. وتعويله على حتمية انتصار الشعب المتمرد.. من قاعدة ثوريه تقدمية.. ومن بديهية تاريخية هي أن كل وضع لا بد أن يتغير... وكل مستبد سينهار في النهاية .. وأن الجماهير إذا عبئت بعاطفة الثورة وحرارتها لا بد منتصرة..

ولكن الحذر كل الحذر من الخونة.. وفي كل شعب خونة من أبنائه .. هم الذين يساعدون المستعمر.. على التمكن من البلاد .. وهم أذناب الظلمة.. وبطانة المستبدين .. وخناجر الغدر التي تنغرس في ظهر الشعب .. وإلى هؤلاء التفت نصر فاضحاً دورهم ومحذراً منهم ومتوعداً لهم:

على أنني لست أنسى

فبعض رجالي (حراب)

ضمائرهم للدنايا (جراب)

مجالسهم للخطايا كتاب

وأفواههم في سمائي

مزامير (بوم)

وبعض رجالي .. ذباب تحوم

مشاعرهم جامده

مدامعهم راكده..

ولكنهم مخلصون

لمستهتر جائر

ومستثمر غادر

وهم خائنون

يقيمون حولي سدودا

وكم يبذلون جهودا

تغل يدي

وتخنق يومي بقبضة عار

فعيشيَ : سوطٌ.. وقيدٌ .. ونارْ

(كفاح شعب- أنا لست حراً ص ١٤ ، ١٥)

أكتفي بهذه الوقفة مع الديوان الحافل بمواضيع غير ما طرقت، وأظن ما أسلفت صورة واضحة عن الكيفية التي عكس بها علي عبد العزيز نصر في ديوانه ((كفاح شعب)) قضايا النضال الوطني... والكفاح الشعبي ضد الاستعمار والاستبداد وما صاحبهما من جهل وفقر ومرض، وتخلف شامل، وظلم غاشم، ونهبٍ لخيرات الأمة . وتهميشٍ لدور الشعب..

على أنني لن أغادر ساحة شاعرنا الراحل قبل أن أبدي بعض الملاحظات التي كان لزاماً عليَّ التوقف عندها رغم ما أخذت نفسي به في التمهيد من أنني سأنأى ما استطعت عن اقتراف الأحكام ..

حيث أن ملاحظاتي لن تتعدى صفة الملاحظات إلى صفة الأحكام القاطعة.

الملاحظة الأولى: أن الشاعر استطاع أن يكون صوتاً واضحاً في محاولته التعبير عن كفاح الشعب .. وقضايا نضاله.. وما يرتعش في ضمير الأمة من طموحات وأحلام .. وقد اهتمت هذه المحاولة للدخول إلى عالمه بالتعرف على ملامح إبداعه من الناحيتين الفكرية والمضمونية بالدرجة الأولى ولم نتطرق إلى الناحية البنائية إلا بشكل سريع..

الملاحظة الثانية: أن قراءة ديوان الشاعر ((كفاح شعب)) الذي ركزت عليه القراءة إلى جانب ديواني الشاعر الآخرين ((شذرات من أدب المسيرة)) الصادر من الدار اليمنية للنشر والتوزيع عام ١٩٨٣م و ((أحلام المسيرة)) الصادر من نفس الدار عام ١٩٨٥م قد لفتت نظري أو أثارت في ذهني بعض القضايا..

وأول تلك القضايا قضية الشكل .. حيث يبدو أن الشاعر الذي يصدق في شعره المنشور في ((كفاح شعب)) رأي البردوني الذي قاله عنه في كتابه ((رحلة

في الشعر اليمني – قديمه وحديثه)) والتي سبق لي أن استشهدت بها ومؤداها (أن اعتماد نصر على الشطر أو التفعيلة لم يحدث جديداً في شعره، لأن العمودي المتطور عنده يحمل العمودية القديمة وأكثر أشكالها اللغوية.. فهو بين العمودي المتطور، والعمودي الخالص وأول الحداثة...)

أقول: يبدو أنه .. كما يقول البردوني أيضاً: (كان يدخل الشعر بتحقيق الأستاذ وفضول الصحفي) وأضيف أيضاً (بأسلوب الخطيب) حيث المباشرة والخطابية تطغى دائماً.. بينما يحاول هو استقصاء كل شيء في القصيدة .. التي تبتعد عن التركيز .. ويقل فيها الاهتمام بتقنيات الشعر، بمعنى آخر .. نجح الشاعر على صعيد الفكرة والمضمون في التعبير عن أحوال الشعب، ونجح كذلك في تمثل أفكار ومضامين وأطر النضال الوطني.. وموجة الثورات التي كانت تجتاح العالم .. نجح في قول ما كان يقوله غيره في بلدان يماثل وضعها إلى حد كبير وضع اليمن .. ولكنه قدم كل ذلك دون احتفال لائق

بالفن – فأنت تبحث في قصائد الديوان عن شعر يفيض بأبعاد شعرية حقيقية مستفادة من غنى التجربة وثرائها . إلا أنك لا تجد إلا ومضة هنا أو ومضة هناك.. وهي ومضات قليلة لا تشبع .. وسأعرض فيما يلي.. نماذج تدل على ما أقول..

١– قصيدة (أنا لست حراً) : تتألف هذه القصيدة من مائتي سطر وسطرين..

وعندما تقرأ هذه القصيدة ستجد أن الشاعر قد استقصى كل وجوه المأساة اليمنية آنذاك .

– الاستعمار ونهبه لخيرات البلاد.

– الإمامة استبدادها وانغلاقها.

– الشعب المستعبد المنهوب من الاستعمار في الجنوب، ومن الحاكمين في الشمال..

– الجهل والفقر والمرض..

– التحريض على التمرد والثورة.

- التبشير بغد أجمل بعد أن يتحرر الشعب من المستبدين والغاصبين..
إلى آخر كل ذلك...

ولكنك حين تأتي إلى الفن ... إلى الشعر ... بمواصفاته... المتعارف عليها فإنك لن تجد في القصيدة أكثر من عشرين سطراً.. هي:

❖ وإن هي قد نشأت عاريه

فمئزرها وحشة ضاريه

❖ بأرضي ضلال ينيخ

❖ عقائدها في حياتي مراجل

مناهجها في بلادي سلاسل

❖ إن الذي حل في سوقنا ليس من صنعنا

❖ دمائي الصبيه .. جرت في ترابي بذره

❖ إذا عصفت بالوجوه الغريبة .. رياح شقائي

إذا خسفت بالقصور المريبة رعود سمائي

إذا برقت في سماء الخطايا بروق المنايا

وأنت معي

هنالك يخفق قلب الحياه

ويشرق وجه الزمن.

❖ ولكنهم يمرحون

كضوء الصباح

يراقص فوق شفاه الزهر

نسيماً يدغدغ قلب السحر

ويوقظ في الأرض لحن الحياه

فيخشع قلب الزمن..

وترقص أرضي ..

في هذه الأسطر توفر قدر من الفن الشعري .. هو ما يمكن أن يعده القارئ للشعر.. مقبولاً.. أما بقية ما جاء في القصيدة .. فقد وقع مع الأسف في حبائل لغة الصحافة .. ولغة الخطب الحماسية التحريضية فجاءت كلها عبارات على منوال قوله:

❖ ونحن على أرضنا نخضع

لما هو في جهلنا أفظع

فذا ابن (هاشم)

وذا (يعربيٌّ) وذلك(خادم)

وما بيننا للحقيقة خادم

شريعة مستهتر

مناهج مستثمر

أضعنا بها شرعة آدميه

فأرضي شقيه ..

وقوله:

❖ ولكنني لست أنسى

فأرضي مستثمره

وأرضي مستعمره

وأرضي يعيش بها الغامطون

تراث جدودي والموهبه

وأرضي يعيث بها الحاقدون

من الحاكمين..

وهنا أريد القول إن خروج (علي عبد العزيز نصر) على العمود وإن كان محدوداً .. فقد كان مجاراة لما يحدث في العراق والشام ومصر.. كما أسلفت ، ولكن هذا الخروج .. جعله يتساهل كثيراً في الالتفات إلى الفن من حيث الصورة، والتعبير الجديد... ليس مقارنة بما عند الشعراء الآخرين ولكن بما عنده هو ... عندما كان يعمد إلى الكتابة في الشكل العمودي كما في قصيدته (ماذا رأيت) التي أوردها له البردوني في كتاب ((رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه))[1] وأشار إلى أنها ليست من ديوان ((كفاح شعب)) وكما في قصيدته (شورى) وهي منشورة في ديوان الشاعر ((أحلام المسيرة)) وهي مكتوبة في عدن ومؤرخة بتاريخ ٧/٨/ ١٩٥٧م أي إنها من نفس الفترة التي كتب فيها ديوانه ((كفاح شعب)).

---

(١) رحلة في الشعر اليمني ص ١٨٤.

وهناك ملاحظة أخرى تتعلق بالتكرار .. ففي مرات كـثيرة تجـد الـشاعر في القـصيدة الواحـدة يكـرر الأفكـار والمعـاني .. وحتـى الألفـاظ.. يكررهـا.. لـيس التكـرار المعقـول ...ولـيس التكـرار الفـني.. ولكنـه التكرار المبالغ فيه..

وكمثـال علـى ذلك قـصيدته (ذكرى بطولـة) ص ٣٥ من ديوان (كفاح شعب) حيث تتكرر ألفـاظ بعينهـا في القافية، بشكل عجيب فقد تكررت لفظة (يدي) إحـدى عشرة مرة .. أكثرها في القافية،وتكررت لفظة (غدي) اثنتـا عـشرة مـن المـرات أكثرهـا أيـضاً في القافيـة، وتكررت (معتقدي) خمس مرات.

وتكررت لفظة (كبدي)أربع مرات..

وتكررت أيضاً ألفاظ مثل (بلدي، معتقلي، جسدي، مضطهدي).

وربمـا قـال قائـل إن للتكـرار دلالات .. وهـو في الحقيقة لا بد أن تكون له دلالات .. ولكنه عند نصر غالباً لم يكن يضيف دلالة.. فهو يجيءُ:

١- زائداً على الحاجة .. كما نجده في قصائد تتعدد مقاطعها مثل (أنا لست حراً) حيث يكرر كل مقطع سابقه .. ألفاظاً ومعانٍ دون إضافة تذكر..

٢- ويجيء كرافعة تقيل عثرة البيت عروضياً: وفي مثل هذه الحالة يحس القارئ بأن التكرار رغم محافظته على موسيقى البيت وصيانتها شيء زائد عن الحاجة وملتصق بالبيت بلا مبرر... كما في قوله:

❖ أخي يمشي على جسدي

لأن يدي تعامتهُ..

لأن يدي

تجاوزته بأفكاري ومعتقدي ..)

من قصيدة (ذكرى بطولة) ص ٣٥

والملاحظ أن الشاعر كان يهدف في البداية إلى أن يجعل التكرار في خدمة المضمون والفكرة... غير أنه كان يضر بالجماليات الشعرية.. في أغلب الأحيان.

في الختام أقول: إن ما أوردته من ملاحظات لا ينفي شاعرية (علي عبد العزيز نصر) ولا ينتقص منها .. إذ استطاع بكل جدارة أن يكون من أكثر الشعراء تعبيراً عن قضايا النضال الوطني... في وقت كان الشعب محتاجاً إلى هذه النغمة التي تفضح واقعهُ- وتتغنى بأحلامه وتحمسه للوثوب .. وقد كان .. (فعليه رحمة الله).

صنعاء - ٢٧- ١- ١٩٩٩م

إبـراهيم الحكمي
وقضاياه الشعرية

سيرة يوجهها التاريخ والوعي بالذات

كم في هذه البلاد من كنوز مطمورة... وكم فيها من إبداع لم يعرف الطريق إلى النور؟ لا أدري إلى متى سنظل نتحسر على قامات شامخة أبدعت لهذا الوطن.. وتغنت بأمجاده.. وناضلت من أجل بني الإنسان فيه.. كما قدمت بسخاء رحيق عمرها.. وعصارة فكرها وروحها.. ليكون هذا الوطن أنبل وأنقى.. تراباً.. وإنساناً.. حاضراً يتجاوز التخلف وأعراضه.. ومستقبلاً يحتل فيه مكانة تليق به وبأبنائه.. ومساهماتهم الباذخة في التاريخ الإنساني..

أسئلة وهواجس تنتابني كلما وقفت أمام تجربة لقامة من قامات الوطن.. التي لم تأخذ حقها من الحضور في منابر النشر لأنها لم تتهافت عليه.. أو لأنه فاتها الوعي بأهميته.. وهما سببان خاصان بالمبدع.. لا يلغيان التقصير الفادح بل الغياب المشين لمؤسسات الدولة.. التي كان يجب أن يكون البحث عن الإبداع الذي يوثق لقامات الوطن ومناضليه وأعيانه الفاعلين من أهم أولوياتها..

إن غياب الجهد المؤسسي الذي يوثق مثل هذه التجارب ويتقصى الخفيّ والزاهد منها في الحضور.. يعني أن جزءاً كبيراً من الصور الحقيقية الصادقة.. للحراك الاجتماعي والنضال الوطني.. يظل بعيداً عن الضوء.. بل ويوفر فرصاً كثيرة للزائف والمبالغ فيه أن يستولي على المشهد!.. ويوهمنا أنه هو وحده كل شيء ولا شيء غيره..

إن تجربة مثل تجربة الشاعر والمناضل والمثقف إبراهيم الحكمي.. يخلق الاطلاع عليها شهوة عارمة في داخلنا... لمعرفة ما تحفل به تجارب أخرى... ما زالت طي دفاترها....

ها نحن إذاً أمام ديوان شعري كبير ... اخْتُزِنت فيه تجارب عمر يتجاوز الستين عاماً..

وهو ديوان يمثل بكل ما تعينه الكلمة سيرة حياتية.. لرجل يعد أحد أعيان منطقته الكبار.. كما أنه مناضل وطني كبير حارب من أجل قضايا وطنه التي يؤمن بها بالقلم واللسان والبندقية.. وكابد مشاق الخدمة الوطنية والالتحام بالحياة

الاجتماعية.. التي تكرست من خلال إرثه الأسري الكبير... ووجاهته في مجتمعه.. بوصفه شخصية اعتبارية لها وزنها الذي تترتب عليه حقوق وواجبات يرعاها هو حق رعايتها... ناهيك عن ارتباطه بخدمة الناس التي فرضتها عليه وظائف عامة تقلب فيها.

كما يعد الديوان.. لمن يعرفون إبراهيم الحكمي – خاصة– سيرة عقلية وثقافية.. وأيدلوجية.. فعلى مساحة هذا الديوان .. تنوعت الاهتمامات والهموم.. والموضوعات والشجون.. وفي كل نص.. سواء كان ذاتياً أو أسرياً، اجتماعياً أو وطنياً، قومياً، أو دينياً أو إنسانياً كونياً ، يسفر عقل الشاعر عن نفسه.. وتعلن ثقافته عن حضورها.. فتراه يعلل ويحلل.. يستخرج الجذور ويبحث عن الأسباب.. ويتوقع النتائج.. محذراً منها إن كانت النتيجة المتوقعة سيئة .. ومبشراً بها إن كانت حسنة، وفي سبيل ذلك يستحضر التاريخ والأشباه والنظائر.. والشواهد التي تماثل ما هو بصدده.. أو توضح الفكرة التي يشنشن حولها.. وما أكثر ما تحضر

تجاربه الاجتماعية .. وثقافته السياسية.. ومعرفته بالتاريخ والرجال.. وخبرته بالأحداث في ثنايا قصائده..

كما سنجد في قصيدته «هدية للأخوة المزارعين» حيث يحثهم على شحذ العزائم.. واستنفار الهمم.. من أجل نيل حقوقهم واستثمار أرضهم محذراً في نفس الوقت من الاستكانة إلى المنح الدولية، ولكنه يفعل ذلك من خلال مدخل تاريخي دارجَهُ بالحِكَم والتعليلات الحاثة على معرفة الجذور وكيف سارت الأمور في الماضي لتتكشف إيجابيات الحاضر أو سلبياته:

تَـنكَّرتُ مـا قَبْـلَ سَـيلِ العَـرِمْ
وأرْضـاً بِخَيْراتِهـا تَـزْنَحِمْ
وتِلْـكَ العُقُـولَ الـتي شَـيَّدَتْ
بِتِلْـكَ الـسَّوَاعِدِ ذَاكَ الطُّـمْ
ومَـا وَرَّثُـوهُ لِمَـنْ لَـمْ يَـصُنْهُ
فَنَـامُوا، وغَيْـرُهُمُ لَـمْ يَـنَمْ
ومَـنْ لَـمْ يَـصُنْ فِعْـلَ آبائِـهِ
بِمَجْـدٍ يَعُـضُّ بَنَـانَ النَّـدَمْ

وشُـــكْرُ الإلـــهِ علَـــى نِعْمَـــةٍ

بِـــألاَّ نُعَرِّضَـــها، لِلْـــسَّقَمْ

وكُفْرانُهـــا تَرْكُهـــا وَحْـــدَها

ولَـــمْ نَـــصِلِ اليَـــوْمَ بالمُنْـــصَرِمْ

لِـــذا بَـــدَّلَ اللهُ جَنَّـــاتِهِمْ

بأثْـــلٍ لِيُحْيِـــي علَيـــهِ الغَـــنَمْ

وأبْقَـــى مِـــنَ الـــسِّدْرِ شَـــيئاً قَلِـــيلاً

عَـــسَى أنْ نَـــرَى حَـــافِزاً لِلْهِمَـــمْ

وأنْ نُمْعِـــنَ العَقْـــلَ في آيـــهِ

لِنُـــدْرِكَ مَـــاخَطَّ رَبُّ القَلَـــمْ

وأنَّ لَنـــا بلَـــداً طَيِّبـــاً

وتَحْمِـــلُ بِـــالخَيرِ حَمْـــلَ الـــرَّحِمْ

بَنَـــوا سَـــدَّ (مَـــارِبَ)، هَـــلْ مَوَّلُـــوهُ . ؟

بِقَـــرْضٍ أتَـــى مِـــنْ بُنُـــوكِ العَجَـــمْ

قُـــرُوضٌ وَوَيْـــلٌ لِطُلاَّبِهـــا

يَمُـــوتُ بِأرْياحِهَـــا مَـــنْ قَـــضَمْ

وأنْظِمَـــةُ الـــرَّيِّ هَـــلْ صَـــاغَها ؟

لَهُـــمْ خُبَـــراءٌ لِتِلْـــكَ الأُمَـــمْ

علَـــى جَهْـــدِهِمْ قامَـــتِ الجَنَّتَـــان

وأيْنَـــعَ زَيْتونُهـــا وازْدَحَـــمْ

فَجِيـــلٌ بَنَـــاهُ وجِيـــلٌ طَـــوَاهُ

فَنَـــامَ وأهْمَلَـــهُ، فانْهَـــدَمْ

وقَـــدْ هَـــاجَرَ القَـــوْمُ شَـــرْقاً وغَرْبـــاً

وهُـــمْ في هُـــدى الفَـــتحِ صَـــاروا عَلَـــمْ

وبَعْـــدَ قُـــرُونٍ أعَـــدْنا البِنَـــاءَ

لِـــسَدٍّ، فَفَاضَـــتْ سُـــيُولُ الكَـــرَمْ

وسَـــهْلُ تَهامَـــةَ .. وِبْيانُـــهُ

تُريـــدُ سُـــدُوداً بِكَيْـــفٍ، وكَـــمْ

فَمَـــارِبُ يَـــسْقِي سُـــهُولاً، لَـــهُ

ومَـــنْ يتَـــشَبَّهْ بـــهِ مَـــاظَلَمْ

فَيـــاإِخْوَةَ الـــزَّرعِ في أرْضِـــنَا

إلَـــيكُمْ أوَجِّـــهُ هَـــذا الكَلِـــمْ

دَعُــوا (الــرُّوكَ) فَهُــوَ أغــانِي الــ
ـجُنُونِ وغَنُّوا (بِهَـلْ بـالْ) كَـي نُحْتَـرَمْ

❖ ❖ ❖

ثمة قرابة كبيرة بين الشاعر إبراهيم الحكمي والشاعر علـي عبـد الـرحمن جحـاف.. إلى حـد كبـير.. وإن كـان جحاف جاداً يهزل.. بينما الحكمي جاد يجد دائماً.. حتى إذا حاول أن يهزل ولكن الشبه الذي أقصده يتجلى في جعل كل ما يعرض للشاعر في حياته من قضايا صغيرة وكبيرة.. خاصة وعامة موضوعاً لقصائده.. فهذا النوع من الشعراء – يمكن أن يصدق هذا على الشاعر الكبير حسن عبد الله الشرفي إلى حد ما– تقوم القصيدة عندهم بالتعبير عن كل شؤونهم وشجونهم.. وأفكارهم وآرائهم –ومعارض حاجاتهم– فهي تنوب دائماً عن المقالة .. والدراسة والبحث .. والخطبة والرسالة، وهذا ليس مقصوراً عليهم.. فمن يعود إلى ديوان الشعر العربي يجد هذا دأب كثير من الشعراء العرب.. حتى زمن قريب.. وما زال هناك من يمضي على هذه السبيل شأن الحكمي وجحاف.

ولعل التحام الحكمي بالحياة العامة وانهماكه في غمار مطالبها اليومية... ومشاكلها العادية وغير العادية.. والتزامه القوي بأسرته.. ومجتمعه ... وعلاقاته الواسعة برجالات وطنه.. في مراكزهم الوظيفية المختلفة.. بدءاً من مسؤولي مديرية بيت الفقيه وانتهاء برئيس الجمهورية.. وهي علاقات فرضت نفسها على عدد كبير من قصائده.. وكانت تُوَجِّه نوع الخطاب فيها.. فهو من صنف الإخوانيات مرة، وهو نصح مرة أخرى، وهو لفت نظر مرة. وتظلماً مرة أخرى.. وقد يكون محاججة أو احتجاجاً.. وربما كان هجاءً.... حتى..

وهو في كل ذلك.. حاضرٌ بشخصيته المميزة وتجاربه الواسعة وثقافته ورأيه وحسن نظره في الأمور.. فيعطي كل موقف بحسب ما يقتضيه.. ولا تناقض في ذلك البتة.. لأنه مقود فيه بمصالح الناس وبما يراه هو نافعاً وضرورياً.. توجبه الحكمة.. ويرشد إليه العقل.. فما كان حقه اللين والقول الطيب

تقدم له بهما .. كما في تحيته لأحد القضاة عند توليه قضاء بيت الفقيه:

قِيـــلَ غيـــثٌ جـــاءَ، والغيـــثُ إذا
جـــاءَ أحْيـــا أمَـــلاً في الأنفُـــسِ
يـــا (أَبـــا الغَيْـــثِ)، وهـــذا اسمُكُـــمْ
إرْوِ، بالـــشَّرْعِ نفـــوسَ البُـــؤَّسِ
إنَّ نَفْـــعَ الظُّلـــمِ عَـــنْ ســـاحِ القَـــضا
كجهـــادٍ عنـــدَ بيـــتِ المقـــدسِ
أُنظُـــرِ البَلْـــدةَ تَعـــرِفْ حَالَهـــا
كيـفَ حلَّـتْ عنـدَ بـرجٍ نَحِـسِ . ؟
هـــيَ بيـــتُ الفقـــهِ، لكـــنْ سَـــاءَها
فِعـــلُ جُهَّـــالٍ خِفـــافِ الأرْؤسِ
أقْحطَـــتْ سَـــاحتُها مِـــنْ عُـــشْبِها
ثُـــمَّ حَـــلَّ الـــشوكُ بعـــدَ النَّـــرجسِ

كيــفَ ذا وهــيَ الــتي قَــدْ شُــهِرَتْ

بيــتَ فِقْــهٍ مُنــذُ فجــرِ الغَلَــسِ

مُــذْ غَزاهــا الجهــلُ والكُــلُّ بهــا

جُنْــدهُ في هَــدْمِها كــالأفؤسِ

فالقــضا ســلطانُ إصــلاحٍ إذا

ضَــمَّ أشخاصــاً كِبــارَ الأنفــسِ

ســوفَ تحيــا في العُــلا أمَّتُنــا

تُبهــرُ الــدنيا بيــاهي الأشمُــسِ

لــيسَ يخــشَى اللهَ إلاَّ عــالمٌ

إنَّهــمْ للــشَّرعِ خــيرُ الحُــرَّسِ

فاجعــلِ اللَّــهُمَّ غيثــاً نافعــاً

بعــد قحــطٍ مــنْ ســنينٍ عُــبَّسِ

واجعــلِ اللَّــهمَّ غيْثــاً حَــزِراً

فكــثيرٌ أُولِعُــوا بالــدَّنــسِ

وما كان حقه.. النصح والتنبيه إلى الخطأ قابله بما يناسبه، أما ما لا يستوجب إلا الحزم... وإعلان النكير وإشهار كلمة (لا).. فهو يواجهه بجسارة رجل يعرف مقام نفسه والحقوق التي تفرضها عليه نخوته وحضوره الاجتماعي والوطني.

يتجلى ذلك في قصائد كثيرة منها قصيدة «العملاق لا يتقزم» التي يقول فيها:

إنْ أردنَا حقّاً نظلُّ كِراما

ونلاقي التَّقديرَ، والإحتراما

لا نكنْ كالنَّعامِ نُغرسُ في التُّرْ

بِ، رؤوساً أوْ نركَبُ الأوهاما

ولْيكنْ صدقُنا معَ النَّفسِ أمراً

لا نقاشاً فيهِ ولا استِفهاما

ماعقَدناهُ بالنِّقاشِ ابتِدَاءً

كانَ تنفيذُهُ علينا لِزامَا

لانقلـــلْ مِـــنْ شـــأنِ أمـــرٍ عَقَـــدْنا

هُ، ونـــالَ التَّمحـــيصَ والإهتِمامـــا

نحـنُ شـعبٌ قاسَـى العـذابَ مِـنَ الغـا

زيْ، وممَّـنْ بالـسَّيفِ صـارَ إمامـا

وحَملْنـــا ظُلْمـــاً وعَـــسْفاً وفقـــراً

واغترابـــاً أذاقَنـــا آلامـــا

ثـــارَ مِـــنْ أجـــلِ أنْ يُـــزيـــحَ إمامـــاً

جعـــلَ الـــشعبَ مِلكَـــهُ والنِّظامـــا

وعلـــى العـــدلِ أعلـــنَ الحُكـــمَ شُـــوْرى

بهمـــا تُمـــسِكُ الـــشُّعوبُ الزِّمامـــا

وبـــــه يُكْـــــبَحُ الـــــوُلاةُ إذا لم

يحفظـوا الحـقَّ أو يـصونوا الـذِّماما

ونجـــــدِدْ نهوضَـــــها دونَ فَوضَـــــى

سُـــنَّةُ اللهِ فاحْفظُوهـــا دَوامـــا

ياصِـــــغاراً تعـــــوَّدُوا أنْ يكونـــــوا

للطَّواغيـــــتِ خُـــــدَّماً، أزلامـــــا

صـــــنماً واحـــــداً أزَحْنـــــا فمـــــاذا؟

ويْلَكُـــــم لـــــنْ نُعيـــــدَها أصـــــناما

مـــــستحيلٌ علـــــى العمـــــاليقِ يَوْمـــــاً

أنْ يكونـــــوا لـــــساعةٍ أقزامـــــا

ولعل التزام الحكمي .. بتقديم هذه الرسالة بكل تجلياتها ووجوهها في شعره واضحة جلية.. سهلة الوصول إلى الناس (المسئولين مثلاً الذين يخاطبهم بعدد كبير من هذه القصائد).. قد فرض عليه عدم الميل إلى الصور البعيدة.. وجعل لغته قريبة جداً من لغة المثاقفات والأخبار .. تسرد شواهدها من التاريخ أو الواقع أو الأشباه والنظائر.. باختلافها.. بطريقة مبسطة جداً.. تصل إلى المخاطب عارية من الإبهام والتقعر والتعقيد –لأن ثمة جدوى لا بد أن تتحقق من ورائها.. هي في الأساس رسالة مرجوّة النفع..

وراءها قضية وموقف والتزام تجاه المجتمع والناس والوطن في الغالب.. وهذا ليس معناه خلو هذا الشعر من الجماليات.. والفنيات اللافتة..

ففي هذا الشعر البين الدوال.. الملتزم بمقاصده الواضحة .. ورسالاته الشجاعة المقدسة.. جماليات مدهشة.. وفنياتٌ.. لا يطالها إلا شعراء جيدون.. توفروا على ذوق رهيف وثقافة عالية.. بالتراث الإبداعي العربي .. والتواريخ والتجارب الثقافية الفكرية العربية والاهتمام بثقافات الغير من بني الإنسان ما أمكن.. ناهيك عن الدراية بالمجتمع وموروثاته والخبرات الشخصية بالناس وطبائع الأمور.. ومقتضيات الحياة في ما تفرضه على الفرد.. من التلبس بحالاتها... والتعامل مع كل حالٍ بما يناسب وينجع.. فيه أو يعين عليه.

الشاعر إذن ابن تجاربه.. التي تتنوع وتتشابه.. تتناقض وتنسجم وهو حريص على توثيقها... وتسجيلها بصدق وشجاعة.. غير عادية.. وفي

بعضها طرافة تلفت نظر الدارس.. إلى جانب قد يغيب أحيانا عن المشهد الشعري والثقافي العام – أعني المشهد الذي نتابعه ونتلقاه.. في الصفحات الأدبية والملاحق والمجلات الشهرية والدورية.. والمنابر المختلفة التي تقام عليها الفعاليات والأمسيات والندوات.. ونتثاقف حولها في المقايل... أعني تلك القصائد التي تعنى بالهامشي واليومي والعادي والمهمل وهي من أهم موضوعات الحداثة – وإن كان الحكمي يعالجها وفق أسلوب تقليدي موروث..

وهذا يجعلنا نقول: إن الشاعر كما هو ابن تجاربه فهو أيضاً ابن بيئته.. وبيت الفقيه –مسقط رأس الشاعر.. إحدى حواضن العلم والنضال.. والحراك الثقافي والاقتصادي ليس في تهامة فحسب بل في اليمن كلها...، فمنذ أسس الولي الكبير الفقيه أحمد بن موسى عجيل زاويته في هذا الموضع حوالي منتصف القرن السابع الهجري.. وهي مكان لزخم علمي وأدبي لا ينقطع، ولعل من آخر من تزين بهم

هـذا المكـان العلامـة إسماعيـل مخايـا الـذي يرثيـه الشاعر بقصيدة في هذا الديوان..

وهـذا المكان المخصب بعلمائـه وأوليائـه علـى مـدار سبعة قرون مضت كان علـى مـر هـذا التـاريخ مكتنفاً بقبيلـة مـن أشـرس قبائـل الجزيـرة العربيـة، فالمعازبـة العكيـون الـذين دوخـوا الـدولتين الرسـولية والطاهريـة بين منتصف القرن السابع الهجري والثلث الأول من القـرن العاشـر الهجـري هـم أسـلاف الزرانيـق الـذين ذاع صـيتهم كقبيلـة لم تـذعن لأي دولـة لفـترات طويلـة بين نهاية القرن الثامن عشر ونهاية العقد الثالث من القرن العشرين حـين قـدمت أروع ملاحـم البطولـة في حربهـا الـشهيرة ضـد الدولـة المتوكليـة وهـي ملحمـة كادت تتكرر سيناريوهاتها عند نهاية الستينيات من القرن العشرين في حركة القوقر التي كان شاعر هـذا الديوان أحد رجالها.

المدينـة ومحيطهـا بـين نقيـضين: العلـم والتـصوف ومثاقفـات المتـؤدبين مـن جهـة، والحـرب والبـداوة

والحياة الجافية المليئة بالتحدي والرغبة الدائمة بالتمرد من جهة أخرى، وبين هذين النقيضين حراك اقتصادي بلغ ذروته في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عندما كانت بيت الفقيه من أهم أسواق البن اليمني الذي يتم تصديره للعالم وهو حراك مستمر إلى اليوم يجعل المدينة تتسع وتستقطب في اتساعها بشراً من مناطق يمنية واسعة..

وإلى هذا التعايش الفسيفسائي العجيب يُلْمِح الشاعر في قصيدته «بيت الفقيه والريف» حين يقول:

بيـــــتُ الفقيـــــهِ المدينـــــهْ

والـــــرِّيـــــفْ وِحْـــــدِهْ مَتينـــــهْ

إِخـــــوَهْ كَـــــسَتَهُمْ ســـــكينَهْ

واللهُ عـــــالِمْ وشَـــــاهِدْ

يَمِّـــــنْ وشـــــايمْ وشـــــرِّقْ

وانظُـــــرْ إِلـــــيهِمْ وتَقِّـــــقْ

واسمَـــــــعْ لِقـــــــولي وصَـــــــدِّقْ

أنَّ الجميـــــــعْ قَلَـــــــبْ واحِـــــــدْ

وأثـر المكـان بتاريخـه العلمـي والنـضالي وخليطـه وتضاداته التي أشرنا إليها واضح في شعر الحكمـي أشد الوضوح..

ولا ننسى أن مـن طبـائع حواضـن العلـم التقليـدي أن تفرض شبكة العلاقـات فيهـا وعـادات مثاقفاتهـا مثل هـذه التوجهـات الإبداعيـة.. فتحفـل كتابـات مبـدعيها وعلمائهـا ومعلميها.. وأصـحاب المناصـب والجـاه .. بالتقريضـات.. والإخوانيــات.. والرديــات.. والنقــائض.. والمجــادلات.. والنصوص التعليمية التي تنظم علوماً.. أو تعظ وتنصح.. إلى غير ذلك.. كما تجد فيها.. التاريخ بالجمل.. واقتنـاص المشاهد الطريفـة... ومواقـف الظرف والنكتـة والفكاهـة... وتسجيل.. صور مما يعرض في الحيـاة اليوميـة مـن عـابر وعادي ومهمش... وما وجد في ديوان الحكمـي مـن هـذا.. حتى وإن اختلف وضعه وطريقة تناوله... والرؤية التي نفذ

الشاعر منها إليه أو منه على متنها فإنه قد يجوز لنا اعتباره امتداداً لها..... حتى وإن لم نجزم بذلك..

❖ ❖ ❖

قلت في ثنايا كلامي السابق إن إبراهيم الحكمي شاعر جاد وهو كذلك حتى حين يتناول في شعره مواضيع طريفة مثل قصيدته «شكوى إلى الشيخ محمد علي مرعي»:

يُلِـــحُّ عَلَـــيَّ (أحمـــدُ) في الـــزَّواجِ
بأســـلوبٍ يُعكِّـــرُ، للْمَـــزاجِ
ويَعلـــمُ أنَّـــنيْ لم آلُ، جُهْـــداً
وأكْـدحُ في الـصباحِ، وفي الـدياجي
أكـــافِحُ كـــيْ أحقِّـــقَ مُبتغَـــاهُ
وأبلـــعُ كُـــلَّ مُـــرٍّ، بابْتِهـــاجِ
وداراً قـــدْ بَنيْـــتُ لـــهُ فَـــسيْحاً
ولم أبـــنِ لـــهُ عُـــشَّ الـــدَّجَاجِ

وسَـــــوفَ تُتمُّـــــهُ، عمَّـــــا قريـــــبٍ

إذا الـــــرَّحمنُ، هَيَّـــــأَ بِـــــانفِراجِ

فمـــــنْ بـــــدأَ الخُطَـــــى، واللهُ عَـــــونٌ

لـــــهُ يُتْمِمْـــــهُ مِـــــنْ غَـــــيرِ انزعـــــاجِ

أرَى إِخـــــــــوانكُمْ لم يُزعِجـــــــــوني

رُوَيْـــــدكَ، لاتُـــــصبِّني بِالخَـــــدَاجِ

فيـــــا مُفْـــــتيْ الـــــبلادِ، وأنـــــتَ فينـــــا

طبيـــــبٌ، فلْتُـــــسارعْ بِـــــالعلاجِ

وسَـــــكِّنْ (أحمـــــداً)، عمَّـــــا قَريـــــبٍ

وَذا وَعْـــــدٌ أُتَوِّجُـــــهُ بِتَـــــاجِ

وَوَجِّهـــــــهُ إلى صَـــــــومٍ إذا مَـــــا

رأى الهَيَجَـــــانَ يُنْـــــذِرُ باعوجـــــاجِ

ففـــــي هـــــذا الـــــصِّيامِ لـــــهُ وِجَـــــاءٌ

سَـــــيمنعُ عنْـــــهُ فاحِـــــشَةَ الهَيَـــــاجِ

فَمـــا فَـــضلُ التَّفقُّـــهِ عنـــدَ شَـــخصٍ

لَجـــوجٍ، مُلْحـــفٍ في كـــلِّ حـــاجِ

فمـــنْ يـــسعى لِيُـــصبحَ شمـــسَ عِلـــمٍ

تـــشبَّثَ بالـــسَّكينةِ، لااللُّجـــاجِ

وشـــرْطٌ أنْ يُحـــسِّنَ رَسْـــمَ خـــطٍّ

فـسوءُ الخـطِّ يُـنْقصُ في الخَـراجِ

وأخْـــذُ قواعـــدِ الإمـــلا، ونحـــوٍ

فـــإنِّيْ لـــنْ أكـــرِّرَ في احتجـــاجي

فيـــا ولَـــديْ، وأنـــتَ اليـــومَ تَمـــضي

فلـــيسَ الأمـــرُ حَـــصْراً في الـــزواجِ

فواصـــلْ واتَّئِـــدْ، وانهـــضْ وشمِّـــرْ

ففجْـــرُكَ مُنْـــذِرٌ بـــالإنبلاجِ

فَمَـــنْ حَـــصَرَ الحيـــاةَ علـــى نِكَـــاحٍ

لَعَمْـرِي فهـوَ مِـنْ جِـنْسِ النَّعـاجِ

نـــشأتَ علـــى الهـــدوءِ، وبعـــدَ خَمـــسٍ

مِـــنَ التَعلـــيمِ لَـــمْ أرَ، مِـــنْ تَتَـــاجِ

أجِـــبْني، ولْـــيكُنْ نَظمـــاً وأفْـــصِحْ

بـــهِ عَـــنْ سِـــرِّ هـــذا الإزدواجِ

وحَـــاوِلْ قَوْلَـــةً مِـــنْ جِـــنْسِ شِـــعرِيْ

ونظمـــاً مِثْـــلَ مِـــشكاةِ الزُّجـــاجِ

فأنـــتَ اليـــومَ تنهَـــلُ مِـــنْ عُلُـــومٍ

وإرْثُـــكَ رافِـــدٌ للإحتيـــاجِ

فبيتُـــكَ بيـــتُ مجـــدٍ مِـــنْ قـــديمٍ

وحَـــسْبُكَ أنْ تُجـــدِّدَ في الـــسِّياجِ

فمجـــدُ العلـــمِ يبقُـــى مـــاءَ مُـــزْنٍ

ويـــاقي المجـــدِ كـــالملحِ الأُجَـــاجِ

وجدُّ الحكمي في شعره.. هو صورة لجده في حياته –فهو حسب معرفتي به– رغم انفتاحه وثقافته.. وذوقه الأدبي والفني.. ودبلوماسيته في

التعامل واطلاعه الواسع على الموروث العربي.. الساخر الفكِه وسائر ما تظرّف به المبدعون العرب إلا أن جدّه يأبى إلا أن يكون حاضراً.. حتى وهو يتناول صغائر الأمور.. ومضحكاتها.. دون أن يكون جده في هذه المواضع ثقيلاً أو جافياً بسبب ما أشرت إليه من حسن ذوقه وثقافته.. كما في هذه المقطوعة التي وجهها لأحد الأساتذة يلومه فيها على سلوك غير لائق ظهر منه:

أسْتَاذَنَا: جَاءَ أَبُو طَارِقٍ
يَشْكُو، فألْزَمَنَاهُ مَنْعَ الكَلامْ
فَكُفَّ عَنْ نِكْرِ ابْنِهِ إنْ تُرِدْ
صَادِقَةً تَمْنَعُ شَرَّ الخِصَامْ
وغَازِلِ الأوطَانَ في شِعْرِكُمْ
فالشِّعْرُ للأوْطَانِ أسْمَى وِسَامْ
وطَارِقٌ دَعْهُ لأتْرَابِهِ
واطْلُبْ مِنَ الرَّحْمَنِ حُسْنَ الخِتَامْ

ولكـن جـدّه وحزمـه يتبـديان أكثـر كلمـا كـان موضوعه.. متعلقاً بحقوق الناس.. أو حقوق الوطن.. أو همـوم الأمـة.. أو عنـدما يخاطـب الشخـصيات الكبرى.. وهو يخاطبها في أمور تتعلق غالباً بحقوق النـاس أو الـوطن.. أو همـوم الأمـة.. هنـا تـشعر أنـك أمام نفس كبيرة.. ومبدع يعي رسـالته.. ويحـرص أن يكون لـه موقـف واضـح.. وصـريح في قـضايا مبدئيـة وجوهريـة.. غـير عـابئ بالنتـائج.. حـين يقـسو.. ولا متهافت عليها حـين يلـين؛ لأنـه يقسو ويلـين.. تبعاً لما تشير به حكمته ويمليه نظره.. حول جدوى أن يقسو خطابه أو يلين في موقف من المواقف.. وهذا مثال من ذلك النص:

أيُعْقَـــلُ أنْ يُلْهَـــى بِنَـــا ونُعَـــذَّبُ

ويَحْكُمُنَـــا جَهْـــلٌ ولِلْجَهْـــلِ نَطْـــرَبُ

وكُـــلُّ شُـــعُوبِ الأرضِ تَـــشْرَبُ مَاءَهَـــا

زُلالاً، ومِـــنْ مُـــسْتنقَعِ الـــذُّلِّ نَـــشْرَبُ

(كَعُـــصفُورةٍ في يَـــدِّ طِفـــلٍ يَهِـــمْ بهـــا

تُعـــانِي عَـــذابَ المَـــوتِ، والطِّفـــلُ يَلْعـــبُ

فـــلا الحُكْـــمُ نُوْعَقـــلٍ يَـــرِقُّ لِحالِنَـــا

ولا نحـــنُ مـــن هَـــذي المَـــذَلَّـــةِ نَغْـــضَبُ

فَيـــا أُمَّـــةَ الإِسْـــلامِ والعُـــرْبِ مـــن يهُـــنْ

غـــدا مـــثلاً في محفـــل النـــاس يـــضربُ

قـــضَى اللهُ ألاَّ عَـــوْنَ مِنـــهُ لِمَـــنْ هُـــمُ

كـــسالى، وعـــون الله للحـــر أقـــرب

القارئ الجيد للتاريخ في هذه البقعة من العالم وما يجاورهـا.. منـذ مـا قبـل الإسـلام إلى اليـوم... لـن يخطئـه.. مكـان ومكانـة أسـرة هـذا الـشاعر العريقـة ودورهـا في تاريخنـا قبـل الإسـلام وبعـده.. وحتـى اليوم... فأنت في الجانب السياسي والحربي واجد شخصيات كبيرة مثل الجراح بن عبد الله الحكمي والـي خراسـان وأحـد قـادة الدولـة الأمويـة الكبـار.. ومثـل: سـليمان بـن طـرف الحكمـي.. مؤسـس دولـة

المخلاف السليماني الشهيرة التي سيطرت لعدة قرون.. على النصف الشمالي من تهاة إضافة إلى إقليم عسير.. .. وفي الجانب الإبداعي واجد شخصيات كبرى مثل: عمارة الحكمي.. الشاعر والكاتب الشهير.. وأحد مفاخر اليمن الكبرى.. أما العلماء والأولياء والصلحاء والمشائخ والوجهاء والمشتغلون بالعمل العام.. فحدث عن البحر ولا حرج فكتب التاريخ والطبقات وكتب الأدب والفقه وسائر العلوم ستمدك بالعشرات بل بالمئات منهم..... من أمثال: محمد بن أبكر الحكمي صاحب عواجة وأحد أشهر صلحاء الجزيرة العربية عبر تاريخها الإسلامي فهو واحد من العشرة الكبار....

وإذا كان بعض هذه الشخصيات قد مارست السياسة.. كاشتغال بديهي لصلتها بعملهم وطموحهم وما اختاروا كما في حالتي الجراح بن عبد الله الحكمي وسليمان بن طرف الحكمي.. فإن الملاحظ أن عمارة الحكمي ومحمد بن أبي بكر الحكمي... وعشرات ممن لم أذكر كان لهم إلى جانب

اختيـاراتهم الحياتيـة الرئيـسية سـواء كانـت الـشعر والكتابــة أو العلــم والفقــه أو التــصوف والولايــة.. اشـتغال بالـسياسة.. جعلـهم دائمـاً في قلـب المـشهد السياسي لزمنهم.. فقد بلغ من مكانـة عمـارة وتهافت حكام الدويلات اليمنية عليه، أن يقدموا لـه الإغراءات مــن أجــل الاســتئثار بــه.... وعنــدما استــصفاه الفـاطميون... في مـصر انغمـس في السياسة إلى حـد أن دفع حياته ثمناً لموقفه ووفائه..

أمـا الـشيخ محمـد بـن أبـي بكـر الحكمـي.. فكـان إلى جانب رفيق دربه الفقيه محمد بن حسين البجلي فـاعلاً أساسياً في المشهد السياسي خاصـة عند ظهور بوادر تخلخـل الدولـة الأيوبيـة في اليمن.. حتـى أنهمـا كانـا مـن أكثـر النـاس إنـضاجاً لفكـرة الاسـتيلاء علـى الحكـم مـن الأيـوبيين في ذهـن المظفـر الرسـولي. وكـان شـرطهما.. العـدل في الرعيـة والرفـق بهـم ورفـع المظـالم عـنهم.. بـل إنهما تزعما مقاومة توجه الدولـة الأيوبيـة لنـزع الأراضـي

الزراعيـة وجعلـها ملكـاً للدولـة حتـى تـتحكم أكثـر في الرعية.. وعلى يدهما سقط هذا التوجه..

مثـل عمـارة.. والـشيخ محمـد كـان زخـم الـدارين والأسدي ومطير وعشرات آخرون من الأولياء والعلماء (الحكامية) في مواقفهم وتـأثيرهم في حياتنا الاجتماعية والسياسية..

وليس ما سبق استطراداً .. ولكنه كان أمراً لازماً قبل التفـصيل في مـا لاحظنـاه مـن جـد إبـراهيم الحكمـي.. وحزمه.. حين يتصدى في شعره لقضايا كبرى.. تتعلق بحقـوق النـاس أو حقـوق الـوطن أو همـوم الأمـة كـذلك عندما يخاطب الشخصيات الكبرى....

وهـو يستحـضر تاريخـه الأسـري ويـشير إليـه في مناسبات كثيرة من مثل قوله يهنئ الشيخ عبد الله بن حسين الأحمر بنجاته من حادث وقع له في السنغال:

فَيَـا شَـيْخَ عَبـد اللهِ يَـا رأس حَاشِـدٍ

مُحبـكَ عَـنْ سَـعْدِ العَـشِيرةِ قَـادِمُ

ومثل قوله مشيراً إلى اتصال نسب جد أسرته «سعد العشيرة» بنسب جد أسرة المتنبي «جعف العشيرة»:

ولَقَدْ أخْذتُ مِنَ (ابْنِ عَمِّي) شَاهِداً
أنْتَ الأحَقُّ بِهِ لأنَّكَ كامِلُ

وقوله أيضاً وهو ينصح أحد أبنائه:

فأنتَ اليومَ تنهَلُ مِنْ عُلُومٍ
وإرْثُكَ رافِدٌ للإحتياجِ
فبيتُكَ بيتُ مجدٍ مِنْ قديمٍ
وحَسْبُكَ أنْ تُجَدِّدَ في السِّياجِ

شدة التزام الشاعر إبراهيم الحكمي بقضايا المواطنين وقضايا الوطن وهموم الأمة وتناولها بجدية بالغة.. وعدم تهاونه أو تضعضعه وهو يخاطب الشخصيات الكبرى مادحاً.. أو مهنئاً أو راثياً.. أو ناصحاً.. أو عاتباً.. أو عائباً.. إنما هو التزام يحيلنا إلى انتقال الرجل بإرثه التاريخي.. من عمالقة أسرته.. وهو إرث بمقدار ما يمكننا أن نقول إنه

يجري في دمه من خلال مورثاته الجينية.. فهو أيضاً اكتسبه من واقع ثقافته الأسرية والبيئية وزاد فوعاه ورسخه أكثر بفعل ثقافته التاريخية والأدبية الواسعة.... فالتزامه بهذه القضايا الكبرى وجديته في تناولها وموجِّهاته التاريخية التي عمَّدها بالنضال الفعلي محارباً من أجل الثورة.. وانتصارها عندما كانت الثورة مهددة بعودة الملكية.. ومناضلاً من أجل المساواة في المواطنة ونيل الحقوق.. عندما استأثر بالحكم فاسدون.. فداسوا مبادئ الثورة.. وجعلوا الولاء.. ليس للوطن وإنما لجيوبهم وللمحسوبين عليهم.. ومَرْكَزُوا السلطة والنفوذ والمال العام والامتيازات الوظيفية والتجارية في أسرهم ومناطقهم.. وكان شأنه شأن كبار المناضلين الشرفاء مستعداً لدفع الثمن وقد دفعه مرات كثيرة.. فحرم من مواقع كان يجب أن لا يستبعد منها مثله.. وضويق في مواقف كان يجدر أن يكرم فيها أمثاله... ومع ذلك فقد ظل مصراً على أداء رسالته الوطنية وأن يخدم مجتمعه.... وأن يعيش قضايا أمته... ومرة

أخرى أكرر أن الرجل ممن وهبوا العقل والرأي ودربتهم التجارب وعلمتهم الأيام.. وزادتهم ثقافتهم الواسعة حكمة وعلماً... وحسن نظر.. والقارئ يجد ذلك كله واضحاً جلياً لا إبهام فيه ولا غموض.. في كل شعره الذي يتموضع هذه الجوانب أمثلة ماثلة على ذلك ففي قصيدة «الوحدة فطرة الله» يقول:

نحـــن شـــعبٌ موحَّـــدٌ مُـــذْ رأيْنـــا
(عـــدناً) أُمَّنـــا، و(عَمـــرانَ) خَـــالا
يمـــنٌ واحـــدٌ إذا حـــلَّ خطـــبٌ
كُـلُّ هـذا الجنـوبِ يغـدو شِـمَالا
كـــلُّ هـــذا الـــشمالِ يغـــدوجنوباً
يَـسرِجُ الـرِّيحَ عَزمُنـا والجبـالا
يمـــنٌ هـــبَّ كُلُّـــهُ يَـــدحرُ الـــرِّدَّ
ةَ، أردى مَـــنْ أعلنـــوا الإنفـــصالا
يمـــنٌ كـــلُّ أهلـــهِ قـــد بَنَـــوهُ
لابـــبعضٍ، والآخـــرينَ كُـــسالا

يمـــــنٌ كُلُّنـــــا مُـــــضافٌ إليـــــهِ

ولــهُ الجــزمُ حــين يبغــي الفِعــالا

يمـــــنٌ واحـــــدٌ سمـــــا وســـــيبقى

شـــامخاً، حـــسبُه الإلـــهُ تعـــالى

مِـــنْ ثَـــراهُ إيمانَنـــا قـــد رضَـــعنا

وبِـــصدقِ العهـــودِ عِـــشنا رِجـــالا

وفي قصيدة «سلاح التعددية» يقول:

أرادَ لنـــــــــا اللهُ أنْ نبتـــــــــدي

علـــى الـــصِّدقِ والمـــنهجِ الأرشـــدِ

بتجميـــعِ مَـــنْ فُرِّقـــوا بالـــصِّراع

علـــى ســـاحةِ الـــيمنِ الأســـعدِ

وتمـــضي بهـــمْ في طريـــقِ البنـــاءِ

وصَـــونِ الـــبلادِ مـــن المعتـــديْ

فقـــام الحُـــوارُ بعـــزمِ الجميـــعِ

علـــى الـــصِّدقِ في الـــنَّفسِ والمـــشهدِ

وقـــد عملـــوا بـــاختلافِ الـــرُّؤى

لمـــصلحةِ الـــيمنِ الـــسَّيِّدِ

فَـــأثمر عـــنْ موثـــقٍ مُبْـــرَمٍ

عليـــهِ مَـــضَيْنَا يَـــداً في يـــدِ

فعـــمَّ الـــسَّلامُ وقـــامَ البنـــاءُ

وقَـــرَّبَ مـــن موعـــدِ المولـــدِ

ووحَّـــــــدنا اللهُ في دولـــــــةٍ

فهـــذا الـــذي زادَ في الحُـــسَّدِ

فـــنهجُ التَّعـــدُّدِ نهـــجٌ ســـليمٌ

بـــهِ رَبْـــطُ حَاضِـــرِنَا بالغـــدِ

وفيـــهِ الفـــلاحُ وفيـــهِ النَّجـــاحُ

إذا احترمـــوا مـــنهجَ المـــسجدِ

ولا نطلـــبُ القـــرضَ فالمقرضـــونْ

لهـــم سَـــطوةٌ لـــيس للمجتـــدي

ولاســـيَّما الغَـــربُ فهـــو الـــذي

بـــهِ يُـــزْرَعُ المـــوتُ في المرقـــدِ

إذا لم نَـــصُنْ بالتَّعـــدُّدِ عِرْضـــاً

فإنَّـــا علـــى اللهِ قـــدْ نعتـــدي

وفي قصيدة «العدل في إنهائها عنوان» يقول:

قـــالوا لنـــا الأحـــداث لـــون واحـــد

في يومهـــا فـــازدادت الألـــوان

وإذا بـــصعدة كلـــها مـــشمولة

القـــات والتفـــاح والرمـــان

والـــصدق غـــادر مكرهـــاً إعلامنـــا

فتـــصدر التزويـــر والبهتـــان

هـــو يحـــشر الإرهـــاب في أوضـــاعنا

وكأننـــا في الأصـــل أمريكـــان

والأصـــل عـــصيان وللعـــصيان أســـ

ـــباب ومنهـــا الجـــور والجـــيران

إن البيانـــات الـــتي تنـــشر هنـــا

يـــشقى بهـــا الركـــاب والريـــان

فـــانهض علـــى عـــرف القبائـــل وليكـــو

ن العـــدل في إنهائهـــا عنـــوان

ولعل من أكثر ما يثير الإعجاب في شعر الحكمي ويبعث على التقدير له هذا الوفاء الغير عادي لصديق عمره.. الشيخ مجاهد أبو شوارب رحمه الله.. الذي كتب له قصائد كثيرة في حياته.. وظل يكتب له بعد رحيله وفي هذه القصائد.. بمقدار ما نستكشف وفاء الشاعر لصاحبه وقائده.. نكتشف أيضاً التأثير الكبير الذي تركه الشيخ مجاهد أبو شوارب في حياة الحكمي من حسن صحبة ورعاية.. ومن مواقف نبل ونجدة وشهامة....

وبمقدار ما نلمس وفاءه وتقديره للشيخ مجاهد.. ومواقف الشيخ مجاهد النبيلة تجاهه. نلمس أيضاً تقديره لأدوار الشيخ مجاهد الوطنية.. وحزمه وبصماته

الـشجاعة في الأوقـات الحرجـة والمفـصلية في الحيـاة السياسية اليمنية المعاصرة وعدم تردده في رفض الظلم والعسف.. والتلاعب بمصير الوطن ومصائر المواطنين وحرصـه علـى التوازنـات النافعـة للحيـاة الـسياسية.. والمجديـة في إدارة دفـة الأمـور.... كمـا نقـرأ في هـذه القصيدة التي سماها «من القلب إلى القلب»:

أمْـسكتُ بـاليُمْنَى اليَـراعَ فَـلاحَ لِـي
ذاكَ الفَتَـى (الجَعْفِـيُّ) وهـوَ يُـصَاوِلُ
ويَـصُوغُ شِـعْراً في الـذي هـوَ أهلُـهُ
(لـكِ يـا منَـازِلُ في القُلُـوبِ مَنَـازِلُ)
فَمَنَـازِلُ الجَعْفِـيِّ بَعْـضٌ أقْفَـرَتْ
والـبعضُ إنْ مُلِئَـتْ، فَهُـنَّ شَـوَاغِلُ
أمَّـا مَنَـازِلُ مَـنْ نُحِـبُّ فإنَهـا
مَـلأى، وعِنْـديْ مِـنْهُنَّ أوَاهِـلُ
أعْنِـي (مُجاهِـدَ) فهْـوَ نَهْـرُ مَحَبَّـةٍ
والنَّهْـرُ، مِنْـهُ مَـشَارِبٌ ومَنَاهِـلُ

إنْ كـــانَ مَنْبَعُـــهُ الجبـــالَ فإنَّـــهُ

قـــدْ عَمَّهـــا واسْـــتَقْبَلَتهُ سَـــواحِلُ

فأعـــادَ لِلـــنَّفْسِ اخْـــضِرَارَ رَبِيعِهـــا

وشَـــبابَها، ولَنَـــا عَلَيـــهِ دَلائِـــلُ

فاشْـــقُقْ بِـــسَيْلِكَ ذلـــكَ الجَبَـــلَ الـــذي

لِلطَّمْـــي فِيـــهِ ظَـــواهِرٌ ومَـــداخِلُ

وفيها يقول أيضاً:

و العَهْـــدُ عِنـــدكَ ذِمَّـــةٌ، ووفَـــاؤهُ

فَـــرْضٌ، فمـــا يُخْفِـــي الظَّـــلامَ مَـــشَاعِلُ

حُـــبُّ الكَـــرِيمِ كَـــسَاكَ نُـــورَ مَهابَـــةٍ

وتَواضُـــعٍ فَلِـــذَا يَـــضِجُّ العَـــازِلُ

فَلَقَـــدْ عَلَـــوْتَ ومـــا تُبـــالِي بَعـــدَما

عَرَفُـــوا، أيُحْمَـــدُ أمْ يُـــذَمُّ القَاتِـــلُ

والحَـــقُّ عِنـــدكَ لاسِـــوَاهُ، ومَـــنْ يكُـــنْ

لِلـــصِّدقِ عُنْـــوانٌ فَلَـــيْسَ يُجَامِـــلُ

العلاقة بين الشاعر إبراهيم الحكمي.. والشيخ مجاهد أبو شوارب تتجاوز كل ما أسلفت فهي كما تشعرنا قصائده عنه علاقة ألفة روحية وفكرية وعقيدة وطنية وقومية.. ومشاعر أخوة إنسانية أكبر مما يمكن التعرض له في هذا الحيز...

أخيراً ... لا بد من القول إن هذا الديوان الكبير في حجمه.. وفي المساحة الزمنية التي انكتب عبرها.. والتجربة الحياتية التي رصدها.. والهموم الواسعة التي تعرض لها.. والقضايا التي حمل رسالتها.. والاشتغالات اللغوية والشكلية التي تنوعت بين الفصيح والشعبي وحتى التجوّزات اللغوية التي كان يفرضها على الشاعر تغيي جعل رسالته سهلة واضحة تصل إلى المخاطب مباشرة، يبدو أكبر بكثير مما تناولناه.. وهو وإن كان مسماه (عنوان أمة) يصدق على جانب كبير من محموله.. والعنوان هو عتبة المكتوب ليس إلا.. فإن في محموله.. سيرة حياة.. ومرآة عقل.. وصورة مجتمع.. وقضايا

متـشعبة كـثيرة لمبـدع تـشعبت همومـه... وتنوعـت إدراكاته.. فقدم لنا معرضاً إبداعياً واسعاً.. بأسلوب خاص وسمات متميزة عما نتداوله اليوم من إبداع.. ففيه ما يذكرنا بتقاليدنا القديمة.. وفيه ما يلفتنا إلى تعـاملات مختلفـة وطريفـة.. لا هـي تـشبه القـديم التقليدي الذي توارثته بيئاتنا العلمية.. ولا هي تشبه جديدنا وحداثتنا.. التي نتفيأها اليوم.. إنها تجربة فرض شاعرها شخصيته عليها بقوة وطوعها لوعيه الخاص بالإبداع ورسالته.... ودوره في حياة المجتمع والشعب والأمة..

الديوان يوثق أيضاً لجوانب من المسكوت عنه في حياتنا.. وصاحبه يحرص بشجاعة تحسب له على تقديمه بكل ما يشتمل عليه من تناولات وهموم.. واشـتغالات علـى القـصيدة وتعامـل معهـا.. علـى مساحة التجربة الحياتية التي عاشها صاحبها.. وللقارئ الحكم.. فيها وعليها إيجاباً أو سلباً...

أما نحن فنفرح بهذه التجربة بكل ما لها وعليها.. انطلاقاً من وعينا بأهمية هذه التجارب الإبداعية.. لخصوصيتها الإبداعية من جهة.. واختلاف وجهة نظرها عن السائد اليوم من جهة ثانية... ولكونها توثق لتجارب حرمت لأسباب كثيرة ومعروفة.. من الحضور في الكتب المشغولة بتوثيق النضال الوطني وأدوار كثير من رجالات اليمن.. في خدمة الشعب والمجتمع...

ولعل في إصدار هذا الديوان.. ما يحفز آخرين على تقديم تجاربهم ليحفظ التاريخ من هم.. ويعرف... الوجوه الحقيقية لهذا الوطن تلك الوجوه التي تعبر عن روحه النقية. لأنها وجوه تبذل في الخفاء.... وتعطي بلا منّ ولا استعلاء...

صنعاء ٢١ –إبريل– ٢٠٠٧م.

الفهرس

مدخل ---------- ٥
في ذكرى البردوني شاعر عظيم في زمان بلا نوعية---------- ١١
أيقـ ـ ـ ـونة الأشبـ ـ ـ ـاه والنظـ ـ ـ ـائر ---------- ٣٩
مدينة المقالح راهبة لا تخطئ ولا تتنجس ---------- ٧١
حسن عبد الله الشرفي سحر الصبوة في سحر الشعر ---------- ٨٣
بنات الجرجون في نوافذ جحاف ---------- ١٠٣
شغف المسمع.. واشتغالات الشاعر في تجربة الشيخ بكيرة ----- ١٢٥
الشحاري أسطورة النقاء في زمن رديء---------- ١٦٣
عبد الرحمن الأهدل القارئ ليس مقروءاً ---------- ١٧٥
الشاعر عبد الفتاح إسماعيل حين تأخذ الأرض وظيفة السماء ---- ١٨٧
القاضي عبد الرحمن الإرياني شاعراً الشعر بوصفه وثيقة ------- ٢٠٣
جابر علي أحمد وتصويب وعينا البوسيفي---------- ٢٢١
العفيف تسعينياً (تحية متأخرة لأهم رجال التنوير في اليمن)------ ٢٣٧
الشاعر/ يحيى مناجي ثواب ذاكرة أخرى تختفي ---------- ٢٥١
في وداع نهر المشيب الراحل يحيى المروني ---------- ٢٦٧
في رحيل الأستاذ علي الأهدل ذَاكِرةٌ (تجود من جانبين) ------ ٢٧٩

أيوب النهر الظامئ---------- ٣٠٣
الفنان هاشم علي (النهامي) ---------- ٣١٣
قمر في الظل عن رحيل الأديب المناضل صالح عباس -------- ٣٢١
الشاعر علي عبد العزيز نصر وقضايا النضال الوطني-------- ٣٢٧
إبراهيم الحكمي وقضاياه الشعرية---------- ٣٧٥
الفهرس ---------- ٤١٧

علوان مهدي الجيلاني

شاعر وناقد.. وباحث في التراث الشعبي والروحي.

صدرله:

١- الوردة تفتح سرتها. دار أزمنة عمان ـ الأردن ٩٩٨م.

٢- راتب الألفة ـ مركز الحضارة العربية ـ القاهرة ١٩٩٩م.

٣- إشراقات الولد الناسي ـ الهيئة العامة اليمنية للكتاب ـ صنعاء ١٩٩٩م.

٤- غناء في مقام البعد ـ طبعة أولى ـ مؤسسة العفيف الثقافية صنعاء ٢٠٠٠م.....طبعة ثانية: مركز عبادي للدراسات والنشر. صنعاء ٢٠٠٧م.

٥- كتاب الجنة ـ ديوان شعر ـ اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ٢٠٠٤م.

٦- صدرت أربعة من دواوينه هي: (الوردة تفتح سرتها، كتاب الجنة، إشراقات الولد الناسي، راتب الألفة) في مجلد واحد ضمن منشورات صنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤م.

٧- ديوان الحضراني (جمع وتحقيق وتقديم) صدر عن وزارة الثقافة صيف ٢٠٠٦م.

٨- (امناجي ثواب. وكوميديا الألم) مركز عبادي للدراسات والنشر. صنعاء ٢٠٠٨م

٩- وهذا الكتاب (قمر في الظل....).. مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء ٢٠١٠م.

أعمال في طريقها إلى الظهور:

١- يد في الفراغ (مجموعة شعرية).

٢- كما يحدث دائماً (نصوص سردية)

٣- أصوات متجاورة (قراءات في الإبداع الشعري لجيل التسعينيات في اليمن).

٤- ارتجال الوجود...مقاربات وثوثيق لفنون من الشعر الشفاهي المغنى في تهامة.

٥- الحضراني في الرمال العطشى.

٦- مفاتيح الأدراج (قراءات في السرد التسعيني اليمني).

٧- موجة خارج البحر (قراءات في التصوف اليمني).

٨- شمس الشموس أبو الغيث بن جميل.

٩- مبارك بكير....شاعر تهامة الأسطوري.

١٠- سود معمى.. أو الغناء بضمير الجماعة.

١١- الطارق.. إبداع تهامي خارج. المألوف(بالاشتراك مع الأستاذ علي قشر).

١٢- أخطاء القراءة وضحايا سوء الفهم(مقاربات نقدية في كتب يمنية).

١٣- حتى لا نكون شهود زور (مقالات وشخصيات)

إلى جانب أعمال أخرى وعشرات القصائد والمحاضرات.. والمقالات والدراسات المنشورة في صحف ومجلات يمنية وعربية، ومواقع إلكترونية.

أنشطة ومشاركات:

١- أشرف على إدارة البرنامج الثقافي للنادي الأدبي ١٩٩٧- ١٩٩٨م.

٢- شارك في إدارة الأنشطة الثقافية بمؤسسة العفيف الثقافية ٩٨/٢٠٠٠م.

٣- أشرف على برنامج الأنشطة الثقافية لوزارة الثقافة ٢٠٠٢م.

٤- أعد فعاليات تكريم وزارة الثقافة لسبعة من كبار رموز الفكر والأدب في اليمن ٢٠٠٢م.

٥- المسئول الثقافي باتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين(فرع صنعاء) ٢٠٠١- ٢٠٠٥م.

٦- شارك في عدد من الملتقيات والمهرجانات الشعرية داخل اليمن وخارجها مثل:

- مهرجان الشعر اليمني الألماني ٢٠٠٠م.
- الملتقى التأسيسي لمؤسسة الفكر العربي في أبها ٢٠٠٠م بالمملكة العربية السعودية.
- معرض الحضارة اليمنية في لندن (معرض كنوز بلقيس)٢٠٠٢م.
- الأسبوع الثقافي اليمني بعمان ٢٠٠٢م.
- عضو اللجنة التحضيرية لوضع تصورات الفعاليات الثقافية لصنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤م.
- عضو اللجنة التحضيرية لملتقى صنعاء للشعراء العرب ٢٠٠٤م.
- رئيس مهرجان (آفاق الروح) لإبداعات ذوي الاحتياجات الخاصة ٢٠٠٤م.
- مشارك في ملتقى صنعاء الثاني للشعراء العرب ٢٠٠٦م.
- الأسبوع الثقافي اليمني في مسقط عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٦م.
- شارك في تحكيم برنامج صدى القوافي الذي بثته الفضائية اليمنية في سبتمبر (رمضان) ٢٠٠٨م، ٢٠٠٩م.

- محكماً في مسابقة قناة فواصل الفضائية (قصيدة التحدي) ٢٠٠٧م
- محكماً في جائزة رئيس الجمهورية (صنعاء)
- وغيرها الكثير من الفعاليات الثقافية في مختلف المؤسسات الثقافية اليمنية خلال العشر السنوات الماضية.

٧- شارك في تحرير الموسوعة اليمنية.

٨- شارك في تحرير عدد من الصحف.

٩- أعد مجموعة من الملفات عن بعض رموز الثقافة والأدب في اليمن.

أنشطة نقابية:

١- عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

٢- عضو النادي الأدبي اليمني.

٣- عضو مؤسس في نادي القصة (المقة).

٤- عضو في اللجنة التحضيرية لنادي الشعر والنقد.

٥- عضو في بيت الشعر اليمني.

٦- عضو في حركة شعراء العالم.

٧- عضو في جمعية الحديدة.