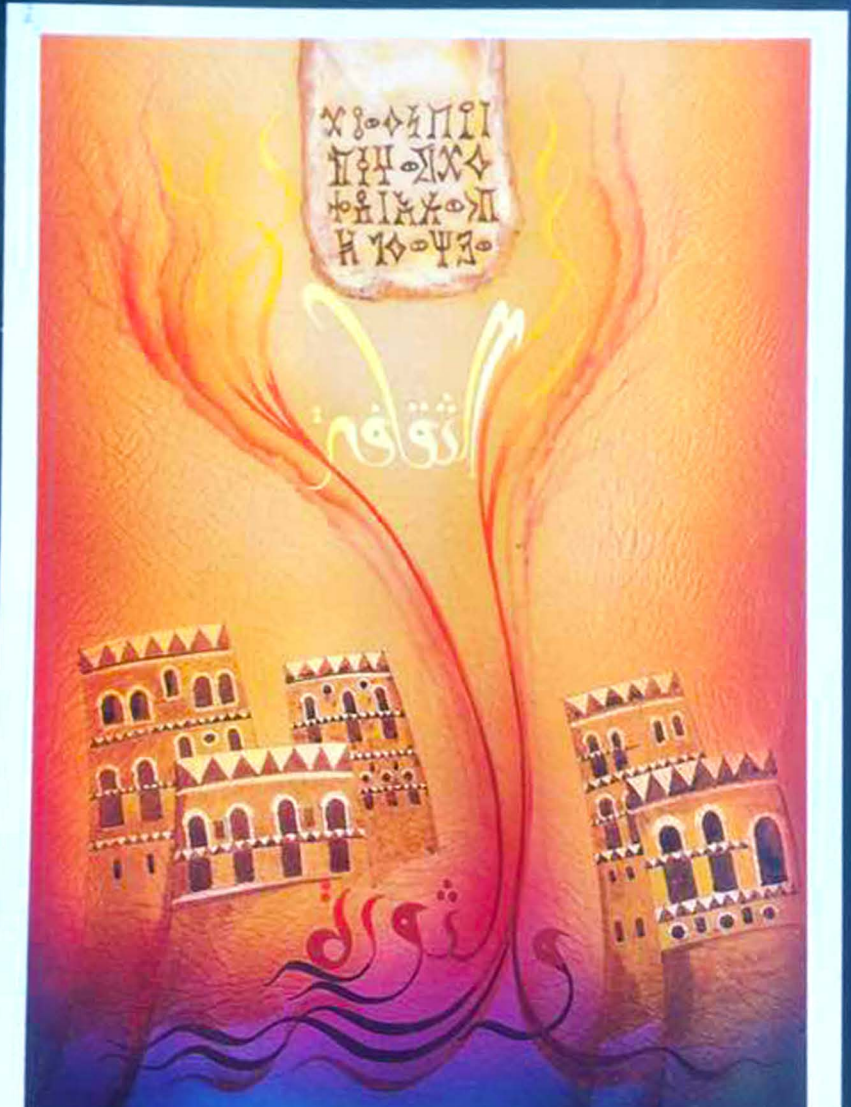
عبد الله البردوني

الثقافة والثورة في اليمن



تطبيق أرشيف اليمن على أجهزة أندرويد

http://bit.ly/yemenarchive

لمشاركة ونشر كتابك راسلنا على

yemenarchive@outlook.com

Yemen Archive

أرشيف اليمن

YemenArchive yemenarchive.com

صمم الغلاف: الفنان السوري أحمد الياس

عبد الله البردّوني

الثقافة والثورة في اليمن

١٠٨

الإهداء

إلى الوطن والناس

البرّدوني

الفصل الأول

* إفتتاح أقطار الوقت

إفتتاح أقطار الوقت

لعل متتبع مثاقفة الطلائع اليمنية السياسية من أول هذا القرن إلى منتصفه، يلاحظ اقتران مسألتين كانت كل واحدة منهما سببية الأخرى، من مطلع هذا القرن اقترنت مسألة رحيل الأتراك بالبديل عنهم، كانت القيادة الامامية تَصِمُ الولاية التركية بالبغي على الحق الإمامي والموطن اليمني الذي توارث أمره الأئمة، وبالفجور في الدين وبالغاء الأحكام الشرعية جهلاً أو تهاوناً، وكانت هناك مجموعة لا ترى نفسها أقل من الجماعة الإمامية تعليماً، ولا ترى الأتراك جماعة بغاة وانما هم من المسلمين الذين ارتضى المسلمون ولايتهم، وآل اليهم الأمر لأنهم يؤدون ما يؤديه المسلمون ويتركون ما يتركون، واذا كان فيهم من يتعاطى الخمر سرّاً أو لا ينفّذ أحكام القصاص، فان الغالبية منهم حقيقية الدين، وتعاطي السكر سرّاً يلحق بالفسوق وليس بكفر وهذا يجوز على غيرهم من الذين يتهمونهم كما قيل عن الأشراف في بيت (حَنْبص) من سرية السكر وعلانية التقى وأصلح ما في ذلك النظام التركي هو تأمين السبيل وكف معرّات القتال، ولعل خروجهم سوف يسبّب ما هو أدهى: إما الفوضى الجارفة أو حكم الانجليز الجاثمين على صدر الجنوب، وكان بعض الذين يقرنون بين حكم الأتراك والأمن العام كانوا يفرقون بين القلاقل الآنية في أقاصي البلاد وبين الفوضى التي لا تبقي ولا تذر، غير أن الاماميين كانوا أعلى حجة واكثر أتباعاً، وكانوا يرون في اليمن إمامة قائمة ممثلة في المنصور (محمد بن يحيى) بموافقة الأتراك وهو الذي يقوم بأهم الواجبات الشرعية، فاذا قال الأتراكيون انما رجع الاتراك مرة أخرى بسبب انتشار العصابات وانتشار (الزعّارين)، الذين كانوا يُخيفون السبيل بين صنعاء وما حولها بقيادة علي حسين الدفعي. قال الإماميون إنما كان رجوع الأتراك مرة اخرى في منتصف القرن التاسع عشر لحرب الانجليز الذين احتلوا الجنوب قبل رجوع الأتراك بعشر سنوات وليس لحكم الشمال، فكان الذين يهادنون الأتراك خوف الفتنة ينادون باجتماع القوة التركية واليمنية ضد الانجليز كقوة اسلامية،

واقتران هاتين المسألتين يدل على طفولة الوطنية في فجر القرن العشرين، اذ كان الجدل حول من يخلف الأتراك وهل يسدّ مسدَّهم في تأمين السُّبُل والضرب على أيدي العابثين؟ غير ان الموالين للسلطان العثماني في الثلاثة العقود الأولى من القرن العشرين دون الذين تحمسوا لهم في الحملة الأولى في القرن السادس عشر، لأن ذلك القرن كان أرغد بالثقافة وبالاخص فن النثر من رسائل وتاريخ فأغلب مؤرخي تلك الحقبة شايعوا الاتراك وأرخوا عهدهم من امثال كتاب (الاحسان في دخول اليمن في ظل عدالة آل عثمان) للموزعي، ولم يكن المُتَتَرْكون في مطلع القرن العشرين امتداداً لأولئك المؤرخين وانما كانت لهم امارات واعتيادات إلى جانب وظائف عليا ووسطى بيد أنهم لم يناصبوا الإمامة العداء. وكان أتباع (الإمام) يرون أن الأتراك افسدوا اكثر مما أصلحوا، غير أن الفريق الثاني لا يرى ذلك الفساد ما دام الأمن مستتباً وشعائر الدين قائمة ومحمية، وظل كل على رأيه غير مشتدد فيه لأن تركيا بلغت مرحلة العجز وعقدت مع (الإمام يحيى) اتفاقين: الأول عام ١٩٠٥، عقب توليه الأمر بعد والده عن بيعة شرعية. والثاني صلح (دعّان) عام ١٩١١. فكان الفريق المهادن أو الموالي للأتراك لا يرى مانعاً من حكم (الإمام يحيى) ما دام سيصل إليه عن طريق التفاوض أو التراضي كما كانوا يسمونه. وبعد رحيل الأتراك في آخر العقد الثاني من القرن العشرين، انتشر التمرد واختل الأمن بسبب رحيل الحكم الأول، وعدم استكمال التالي أسباب قوته، فكان يرى أولئك المهادنون أن اختلال الأمن بسبب خروج الأتراك وأن البلاد لن تنقاد لغير أولئك الكرماء اللطفاء ـ على حد وصفهم ـ وكان أغلب هؤلاء على صلة وظيفية بالأتراك، وكانوا يرون ان معارفهم الادارية والحسابية أصلح لإدارة الامور من تعقيدات الفقهاء، فكلما وقع حادث دموي «تَنَهد» أولئك على الأتراك قائلين: «كنا في نعمة ونعيم أيام محمود نديم، (البيسة) تغطي نفقة اليوم، والرخاء شامل، أما اليوم فلا نسمع إلا (زوامل) القبائل، وحرارة شمس إلى نصف الليل». وشمس نصف الليل كناية عن جفاف بعض المواسم. ولما تقوّت حكومة الإمام يحيى، وأصبح الحكم بأيدي الفقهاء، بدلاً عن الأروام والكتبة اليمنيين، وكان أتباع الإمام يصفون موظفي الأتراك اليمنيين بـ «الكتبة» لأنهم لا يصدرون أحكاماً في قضايا جنائية، ولا يعرفون أحكام الشريعة، وكانت عندهم غاية العلم، وكأن العلم الاداري ليس من العلم رغم ضآلة محصول الكتبة من العلم الاداري، وبرغم ان بعض أتباع الأتراك بلغوا مناصب إدارية وعسكرية راقية بعد الاستقلال، فانهم ظلوا مطويين على ود الأتراك وعلى غياب الاطمئنان إلى حكم أصحاب العمائم. فظل تذمرهم همساً من آخر العشرينات إلى مطلع الخمسينات، وإن تناقص بتناقص أعدائهم، وكانوا يقولون، إذا تعاصت منطقة

على طاعة الإمام: «هذه ذنوب الاتراك أغروا بهم القبائل وقالوا ان بطونهم مملوءة بالذهب، فبقر الدشامنة، أي القبائل، بطونهم».

والحقيقة ان الاخبار الشفوية عن الاحداث كانت تسرف في المبالغة كعادتها. فكما كان يردّد اتباع الأتراك ان رجال القبائل ذبحوهم في كل منطقة، رددت أخبار القرى فظائع الأتراك، وأضافت المدينة: اغتصاب الفلاحات والراعيات. وكان لا بد ان يحدث شيء من هذا نتيجة الانسحاب غير المنظم، لغياب القائد التركي الذي أمر بالرحيل، وأبحر من لحج. ولم يتمكن الإمام يحيى من إصحاب العساكر الأتراك بأدلة يمنيين يدلونهم على الطرق المؤدية إلى ميناء الحديدة، فكابد الأتراك الجوع نتيجة انبثاثهم في الطرقات المتعرجة، فتقاتلوا مع المسلحين من أهل القرى السهلية، وكل يبتغي غُنْماً من عزيمة. فوصلت أخبار هذا الانسحاب الفوضوي مهوَّلة إلى مقائل المدائن، وكان الذين يسمونهم «بقايا طرابيش الأتراك» يحيون مقائلهم مع أمثالهم، ولا تعلو نبرات انتقادهم لأنها كانت غامضة، إذ كان يهمس الصاحب لصحبه: «كلها ذنوب الأتراك». هكذا بلا صحة تعبير، لأن المراد عواقب ما ارتكبوه ضد الأتراك، وكان هذا المفهوم لا يتغير بنشوء جيل جديد وانفجار أحداث مغايرة. إذ استهلت الثلاثينات صفحاتها بحرب «تهامة» بعد حربي «حاشد» و«حراز»، فنشأت مسألتا مطلع الثلاثينات من صميم حينها، إذ دار التلاسن حول حرب تهامة: هل اليمن أقدر على الدفاع أو أن الإمام لم يجهز الجيوش كما يستدعي الموقف من العتاد الكافي؟. وعارضه رأي آخر رأى الهجوم على اليمن أقوى من الدفاع لأنه مؤزر بالتسلح الانجليزي والمشورات القيادية الاجنبية، على حين اليمن يحارب وحده والانجليز يتربصون به ويترقبون متى سيخضعون نظام صنعاء لقبول التفاوض والاعتراف باحتلال المحميات بالجنوب يقابله اعتراف لندن بنظام صنعاء. وكان اشتعال الحرب بتهامة يعطي الانجليز المبرر بعدم اعترافهم بحكومة الاستقلال لأنها لم تمد نفوذها على الأرض التي كان يسيطر عليها الأتراك في الشمال. وفي هذه الحومة نشأت بواكير المعارضة السياسية لكي تستغل هزائم تهامة أمام الزحف السعودي، والتخلي عن بعض المناطق كمآخذ على الإمام. وكانت دعايتهم ضد نظام صنعاء لصالح أعداء الوطن من محتلين في الجنوب ومن مهاجمين من الشمال الغربي، وكانوا يقصرون الحرب على الإمام يحيى والسعوديين، وكأن اليمن بتهائمه مجرد بستان إمامي، لا يهم اقتطاع بعض اجزائه أحداً من المعارضة، مع ان فترات الحروب تلغي المعارضة، وتعسكر النظام ومعارضيه تحت راية الدفاع الوطني، وكان يسر تلك البواكير من المعارضة تفاقم الخصومات على نظام الشمال المستقل. وكان التطارح السياسي حول قدرة الشمال وعدم

استغـلال تلك القـدرة، وهل قلة القدرة ترجع إلى وفرة إمكانية العدو ووقوف الانجليز إلى جانبـه؟. ولم تميّز المعارضة السياسية بين المعارضة وبين المقاومة، إنها كانت تبدو معارضة غير مسلحة، ولا تملك مؤهلات المعارضة من برامج وطرح بديل وتصحيح خطأ، وإنما كانت تلك المعـارضـة معنيـة بتعييب الحاكم، وهذا أقرب إلى التهاجي منه إلى الجدلية بين المعارضة والحكم اللذين يجمعهما أهم النواظم وهي حماية حدود الوطن وسلامة تربته من أي جهـة. بعـد أن استتب الأمن في التهائم ومدت صنعاء نفوذها على كل مناطق الشمال أرادت تعزيز هذه السلطة في التشدد وعلى أداء الزكوات وعلى التجنيد الدفاعي الذي نسميه اليوم «الخدمة العسكرية» أو «خدمة العلم». وكان لهذا التشدد سببان: الأول ابداء سلطة الدولة المستقلة، الثاني: الحصول على أموال تقوي بها أجهزتها، لأن الأتراك لم يتركوا غير البؤس الذي كابدوه قبل رحيلهم. سبّب هذا ما يسمى استقراراً، فتسبّب الاستقـرار بدوره الى مطارحـة مختلفـة الوجهـين السياسي والثقافي، فنشأت مسألتان متباعدتان متقاربتان.

المسـألة الأولى تكمن في الدعـوة إلى العصر النبـوي والراشـدي، الثانية تقاوم الاستبداد الفردي وانتزاع أموال المواطنين تحت عدة أسماء واختزان تلك الأموال عن مستحقيها من الفقراء والمساكين والعاملين عليها وابن السبيل حسب النص القرآني، وهـذه المـآخـذ هي التي كان يلقيها الصحابة على ظهر عثمان بن عفان ثالث الخلفاء الراشدين بأنه كان يؤاثر أهله ويتصرف في حقوق الأمة كملك شخصي، غير أن عثمان كان يرد على محاسبيه بأن الخير كثير لكل الناس وبأن بر الأهل واجب، لأنه كان يبرهم قبل أن يتولى الأمر، ولما حالت الخلافة بينه وبين التجارة، فمن حقه ان يعطيهم مما أودعه الله كما يعطي غيرهم من سائر الصحابة، والمقارنة بين يحيى حميد الدين وعثمان بن عفان من بعض الوجـوه ممكنـة القياس إلا أنها من أكثر الوجوه مقطوعة الصلة باختلاف العصرين والبيتـين فلم يسلط الإمام يحيى أقاربه على الناس ولم يصل أحد منهم إلى الثـروة التي وصـل إليهـا أمثال مروان بن الحكم، لأن يحيى اعتمد على الأكفاء من المناضلين من آل الوزير وآل الشامي في (كوكبان) وأشباههم ولم يبلغوا نصف مبلغ ولاة عثمان ثروة ونفوذاً، لأن تلك الفترة لم تشكل حكماً عائلياً وانما نظاماً إمامياً فردياً مطاعاً يقبـل النصح ويعيش كأوساط الناس، على حين أن عثمان تولى السلطة بعد الصديق والفاروق وكان أحد العشرة المبشرين بالجنة، أما يحيى حميد الدين فانه تولى السلطة وحده بعد حكم الأتراك وبعد الحرب العالمية الأولى، ولعل ما حدث في عهد عثمان وبعد مقتله شبيه بما حدث بعد مقتل يحيى حميد الدين، رغم اختلاف الوجوه وقصر المدة هنا،

وطولها هناك، وفردية الحاكم هنا بدون انتفاع اقاربه وعصبية الحكم هناك وانتفاع اقارب الخليفة الذين كان بعضهم مرفوضاً نبوياً وعمرياً.

صحيح أن دعوات الاصلاحيين من أمثال محمد بن محمد زبارة المؤرخ وعلي يحيى الإرياني وأحمد الوريث في مغرب الثلاثينات وفجر الأربعينات أنكرت ما يلحق بالرعايا من انتزاف مالي باسم الزكاة وبقاياها كما في قول زبارة:

حرام حرام أن تكونوا ذريعةً لعمالكم في فعل هذي الجرائمِ
يسمونها حيناً مصاريف عسكر وحيناً هدايا او بقايا لوازمِ

ومثل هذا قيل لعثمان فقال: إن الخير كثير وقد فتح الله على يدينا الأمصار، فقال أبو ذر الغفاري: لقد احتلبتم تلكم البلاد وأجعتم فصائلها. كذلك تعالى الاحتجاج على عثمان على ضربه ابن مسعود أمين مال البصرة لأنه لم يقبل حوالات عثمان، كذلك هاج الغضب عندما استبدل معاوية أبا الأسود الدؤلي بالمغيرة بن شعبه وعندما استبدل بعمرو بن العاص عبد الله بن أبي السرح فكلا النقدين متشابه رغم اختلاف المنقودَيْن وظروفهما إلا ان الخطابات والقصائد التي كانت تشرح للإمام يحيى سوء الأوضاع وتحميله ذلك السوء، كانت تحمل طابع النصيحة الواجبة لولي الأمر والتي يجب عليه تقبلها، لهذا لم يعاقب ناصحاً مهما بلغ من العنف في نصحه كما في قصيدة زبارة التي مطلعها:

تناهوا تناهوا عن عموم التظالمِ وتهوين امر الظلم عن كل ظالمِ

وكما في قصيدة أحمد الوريث التي كانت تلبية لصوت زبارة ومطلعها:

أهبتَ بملك في كَلاَ الظلم سائمِ ابا احمد لم تخش لومة لائمِ

وكما في قصيدة علي يحيى الإرياني التي مثلت النصح الخالص كما تبرهن أبياتها:

قف للخليفة موقف النصَّاحِ لا موقف الشاني له واللاحي
وارفق ولا تشطط لدى توبيخهِ واخفض لعزته اعز جناحِ
قل يا امير المؤمنين وخير من حرس الهدى بصوارم ورماحِ
الشعب يشكو الفقر في ابنائهِ والفقر اكبر صارم ذبّاحِ
ما هاجر اليمني عن اوطانهِ طلبا لكسب الرزق والأرباحِ
لكن ذلك ناتج عن علةٍ الصمتُ عنها جاء كالإفصاحِ

فكانت قصيدة الإرياني على سبقها قصائد النصح أعمر بالهم الشعبي والشعري لأنها دللت على سوء الوضع الاقتصادي. بكثرة المهاجرين من اليمن التي سببها غير

البؤس وغير طلب العمل والاتجار وانما علتها مطوية ولكنها ذات إلماح حتى كأن الصمت عن تلك العلة كالافصاح أو أبلغ منه لأنها لم تفصح أو أنها افصحت بصوت أعلى عن صمت غني بالاحتمال والدلالات، ولعل هذا يرجع إلى التمكن الشعري عند الارياني وإلى معارفه الأدبية التي دلته على أن التلميح أقوى من التصريح الذي يفقد الدلالة وعلى درايته الفقهية بالفرق بين نصيحة امير المسلمين والتشنيع عليه، اما قصيدتا زبارة والوريث فتجلتا من منظور ديني تحريضي من حيث التأكيد على تحريم الظلم بكل صوره وعلى الدعوة إلى الاقتداء بالراشدين والأئمة الأخيار كما في اشارة زبارة إلى رائية ابن الأمير التي مطلعها: سماعاً عباد الله أهل البصائر.

وإلى هذا ينوه زباره في قوله:

فسمعا بني الأوطان دعوة ناصحٍ إلى الخير يدعوكم ورفع المعالمِ

فالسلفية أغلب على قصيدتي زباره والوريث وربما كانت أجهر صوتاً عند الوريث كما في قوله:

أفقنا أفقنا بعد طول سباتنا فها نحن نسعى في نمو التفاهمِ
عسى أن نرى الأفكار تنهض نهضةً تعيد لنا من مجدنا المتقادمِ

والملحوظ هنا الحنين إلى المجد المتقادم فهل سبب هذا غيمية رؤية المستقبل لاعتام الحاضر في الأذهان فكان الماضي مناط الحنين عند طلائعنا السياسية والثقافية باستثناء علي الأرياني الذي تموضع الحاضر بلا التفات إلى الخلف ولا اتجاه إلى الأمام؟!

لقد أشار الدكتور الصديق عبد العزيز المقالح في كتابه (من الأنين إلى الثورة) إلى مفردات جديدة تناسجت في قصيدة الوريث مثل مفردة «خطة في قول الوريث» مخاطباً زباره:

أهَبْتَ بمن لا يعرف الدهر خطةً يسير عليها غير خطة غاشمِ

وإلى مثل مفردة الأفكار في بيت آخر، وهذا صحيح، إن تلك المفردات المشار إليها قد تكون تجديديّة في شعر ذلك الجيل ولكنها قديمة في عشرات النصوص الخطابية والشعرية كما في رد محمد بن ابي بكر حينما قيل له:

«وهل تنسون لمعاوية صحبته وتذكرون لعلي بيعته» فرد قائلاً: «ليس من يسلك الطريق المستقيم كمن يعتسف الخطة العشواء»، ومثل هذا قول الشريف الرضي من حيث وضع مفردة خطة:

وخـطة يضـحـك منـهـا الردى عسراء تبـري القـوم بري القـداح
صبَّـرت نفسي عنـد اهـوالهـا وقـلت من هبـوتـهـا لابـراح
إمـا فتـى نال العـلا فاشـتـفـى أو بطلاً ذاق الردى فاسـتـراح

فمفردة الخطة قديمة وكذلك الأفكار والتخدير، على أن القصيدة لا يمكن تقويمها فنياً على مفردة في بيت وأخرى في بيت لأن الذي يجعل التركيب اللغوي فنياً هو المعنى النادر والرؤية البعيدة والتخيل النفاذ، لأن قيمة المفردة وضعها في مكانها من السياق الجـديد لا في ايرادها لذاتها، فكل هذه النصائح الشعرية والخطابية كانت تستهدف التغيير في ضوء السلف الصالح بدليل ما ورد فيها من تحليل وتحريم وتجوز واباحة إلا أنها ذات نفثات وطنية من حيث مقاومة التعسف والطغيان وانكار الاستئثار والأَثَرة، غير أن هذه النصوص لا تنتمي إلى زمنها آخر الثلاثينات.

لهذا لم تتمتع تلك النصائح الشعرية بشهرة شعبية ولا باهتمام ثقافي لأن الطلائع الثقافية التي تفتحت على شمس الثلاثينات والاربعينات، كانت تتوق إلى الشعر الاجود بغض النـظر عن موضوعه وإلى النقد العنيف لغياب وفرة الجودة في شعر تلك الفترة ولغياب النقد الذي وفد إلى بلادنا من أمثال الديوان للعقاد والمازني في نقد شوقي وحافظ الذي صدر في مطلع العشرينات ومثل (على السفود) للرافعي في نقد العقاد ومن امثال (تحت راية القرآن) للرافعي رداً على كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين ونتيجة اهتمام الشباب المثقف في ذلك الحين بالشعر والنقد كوسائل تغييرية رجع إلى شيوخه من الأدباء فوجـدوهم بمنأى عن ذلك التيار النقدي والشعري فعندما سأل بعض الشبان السيد علي عقبات استاذ الأدب بدار العلوم بصنعاء عن رأيه في نقد كتاب الديوان أجاب عقبات: دعك من العقاد وشوقي وطه واعتمد على نهج البلاغة وديوان المتنبي ومقامات الحريري فسأل آخر وما رأيكم في هذه الكتب الثلاثة؟ فقال: في نهج البلاغة بلاغة الكلام وفي ديوان المتنبي حسن النـظام وفي مقـامات الحريري تجانس الانسجام. وهذا النقد التقويمي للثلاثة الكتب كالذي ورد على لسان أبطال بديع الزمان الهمذاني في احدى مقاماته في تصنيف اجادات شعراء الجاهلية اذ قال:

أشعـر الناس امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب. والنابغة اذا رهب.. فتشابه هذا الرأي في القرن العاشر الميلادي زمن بديع الزمان ورأي عقبات في اربعينات القرن العشرين. على أن آراء عقبات وبديع الزمان لا تخلو من صحة ولكنها لا تسلم من التعميم الذي يجر إلى الخطأ وينطوي على تفاصيل هامة إلا أن هذه الماحة تدل

على ماضوية الاصلاحيين السياسيين وشيوخ الأدب، غير ان الشبان بدار العلوم كانوا افتن بالجديد الحقيقي فلم يلحظوا في امتداح الزبيري عبد العزيز آل سعود أي جديد، برغم أن الإمام يحيى استخطر تلك القصيدة من مطلعها:

قلب الجـزيـرة في يمـيـنـك يخـفقُ وسنـا العـروبـة من جبينك يشرق

وكـان أغلب ما يقـع في أيديهم هي كتب المنفلوطي والعقاد وطه حسين والرافعي ثم بعض مؤلفات الريحاني وجبران، الا أنهم كانوا أميل إلى تتبع الصراع القلمي في مصر برغم جودة ثمـاره أو رداءتها النسبيّة بالقياس إلى أعمال أصحابها. فهل هذا الحنين إلى النقد والشعر المنقود كان مصحوباً بملكة نقدية تنتزع الحكم من النص المنقود لا من حكم الناقد؟

قبل الاجابة على هذا السؤال يمكن أن نتعرف على مكانة (شوقي) عند الاربعينيين في اليمن، لقد كانوا ينقسمون إلى اقسام ثلاثة: قسم يرى (شوقي) بعد المتنبي وقسم يفضله على المتنبي وقسم سلفي يرى شوقي مبتدعاً في الدين والأدب كما في كتاب حسن عبد الرحمن السقاف «النقد الذوقي في تكفير شوقي» وقد برهن السقاف على تكفير شوقي بنصوص من شعره الوصفي أهمها هذا البيت من قصيدة «جلقّ»:

آمـنـت بالله واسـتـثـنـيـت جنتـه دمـشـق رَوْح وجـنـات وريـحـانُ
جرى وصـفـق يلقـانـا بهـا بردى كمـا تلقّـاك دون الخـلد رضـوانُ

قال السقـاف: لا إيمان إلا بالله وملائكته ورسله وبجنّته وناره، فكيف استثنى هذا الشاعر الجنة من ايمانه دون ان يفطن السقاف إلى التشبيه في البيت الثاني الذي يدل على الاعتـراف بالجنة لأنه شبه بردى حوالي دمشق برضوان على باب الجنة يستقبل الداخلين، غير أن السقاف كان على اطلاع بالنقدات الأزهرية التي كانت تقوم على مفاهيم أدبية سلفيّة وعلى مفردات وخطأ تشابيه فانكروا على شوقي وصف الطائرة والغواصة والقطار والسيارة لأن هذه الأغراض لم يستغرضها الاسلاف من أدباء اللغة العربية فكان النقد الأزهري يقوم على السلفية الأدبية بدون تكفير الشاعر أما السقاف فنظر إلى موضوع تلك القصائد فوقف عند قصيدة شوقي الهمزية التي مطلعها:

يا فرنسيسا نلت أسـبـاب السمـاءِ وتـمـلـكـت مقـاليـد الجـواءِ

فقال السقاف: إن هذا البيت يشبه قول فرعون المتأله كما في قوله تعالى: ﴿ يا هامان ابن لي صرحاً لعلي أبلغ الأسباب أسباب السماوات ﴾ ..

غير أن السقاف عدل عنوان كتابه في طبعة ثانية فوضع عبارة تكذيب شوقي بدل

تكفير شوقي لأن علماء حضرموت استعظموا احكام التكفير بلا دليل قاطع سوى خيال شعـري لا يدّل على العقاد. ولعل السقاف من جماعة ترى رأيه أو تدنو منه وتتخرج من التكفير وامثاله ، أما الذين صنفوا شوقي بعد المتنبي فكانوا على صواب لأن شوقي كان امتداداً لزمن الشعر الفحل تارة، امتداداً متجدداً وتارة امتداداً بلا تجديد. أما الشبان الذين همهم نقد شوقي في ديوان العقاد والمازني فأغراهم النقد لفقدانه في ادبنا يومذاك ولو رجعـوا بعد سنوات إلى ديوان العقاد وشعر شوقي لكونوا آراء اختبارية في النقد والمنقـود بدون أن يتحكم فيه الناقد أو يستلبهم الشاعر، فكتاب العقاد المكون من جزأين لا يرقى إلى دراساته الادبية في سائر كتبه وفصوله في مجموعات مقالاته من امثال كتابه (ابن الرومي حيـاته من شعره) وكتابه (الحسن بن هانىء) عن ابي نواس وكتابه (شاعر الغزل) عمر بن ابي ربيعة وكتابه (جميل بثينه) وفصوله المنبثة في مجموعاته عن المتنبي وأبي العـلاء وبشار ونصيب بن رباح فهذه الكتب والفصول من أعلى نسق في دراسة الشعراء نفسياً وحياتياً وفنياً. أما كتابه الديوان فهو دون كل هذه الكتب والفصول لأن العقاد توخى هدم شوقي لانقده بدعوى التجديد الشعري قال في المقدمة ما ملخصه:

لقد انتوينا اصدار هذا الكتاب في عشرين مجلداً لكي يرى شوقي واصحابه انهم واقفون على هواء أوكتبوا على ماء. ولعل اصحاب شوقي بعد هذا الكتاب سيرون أنهم لا يطوفون بحرم وانما يحفون بصنم، فأردنا بهذا الكتاب اسقاط الخفة واسكات الزفة.

فدوافع تأليف هذا الكتاب النيل من شوقي الذي طارت سمعته في ربوع الشرق واصبـح صوته شريك النعي ومزيج الغناء في الديار العربية كلها، وذلك لأن شوقي كان يصدر عن الاحداث العربية في كل قطر كما في قصيدته نكبة دمشق واحتلال بيروت وفي تهجمه على الشريف حسين لمنعه الحجيج. وكما في مرثاته (محمد البدر) عندما غرق في بحـر الحديدة عام ٣١، إذن فالعقاد هنا أقرب إلى المنافس منه إلى الناقد. يؤكد هذا الاستنتاج قول طه حسين بعد موت شوقي:

بايعوا العقاد اميراً على الشعراء فهو لهذه الإمارة أهل من قبل هذا اليوم.

على أن العقاد أصدر الجزأين الأولين من كتابه قبل مبايعة شوقي بإمارة الشعر بعامين ولعل هذا الحدث هو الذي اوقف العقاد عند نهاية الجزء الثاني فقطع السلسلة التي انتوىَ سلسلتها، اما النقد الدي تمحوره العقاد في المنشور من ديوانه فصوب على ثلاثة اغراض رئيسية: الأول عدم وحدة القصيدة الشوقية: «ليست القصيدة الشوقية متساوقة الأبيات متدرجة النمو فليس لقصيدته نظام ينتظمها وانما تباينت ابيات كل قصيدة مفككة كالاشلاء المعلقة في خيط لا كالعقد المنظوم في سلك واحد».

وهذا الغرض الأول يستدعي المناقشة.

فهل قصيدة شوقي غير ملتئمة الأجزاء؟

انها كانت محكومة بنظام: يتولد من البيت اخوه ومن اخيه ابن عمه كسائر الشعر العربي الذي هضمه شوقي وقصد معارضة أسير قصائده.

فمن أين استخلص العقاد سوء تأليف شعر شوقي؟

لقد كانت تلك الفكرة شائعة عن الشعر القديم بأنه لا يملك الوحدة العضوية كما تدل المنتخبات الشعرية التي كان يصدرها المنهجيون للمدارس ولا يوردون كل قصيدة على ترتيبها عند الشاعر بحجة ان القصيدة لا تتأثر بتقديم بيت أو ابيات وتأخير بيت أو أبيات لأن القصيدة بيتية وليست على نظام متّسق. وهذا غير صحيح فإن تقديم بيت أو تأخير سواه يخل بتركيب القصيدة ويحس القارىء المتوسط هذا الاختلال وهذا ما فطن اليه طه حسين وعلي الجارم عندما جمعا قصائد من شعر العصور في ديوان «المنتخب من شعر العرب» فما قدما بيتاً على بيت ولا زحزحا بيتاً من مكانه، حتى انهما اضطرا إلى تقديم القصائد الطوال على ما رتبه الشاعر، من امثال قصيدة عمورية أبي تمام ومن امثال اربع قصائد من روميات ابي فراس، وعندما كانا يجتزئان من بعض القصائد كانا يوردان من القصيدة مقطعاً مرتباً كما هو في ديوان الشاعر القديم، وقد تفكه بعض الطلاب الجامعيين فتناول احدى قصائد العقاد وغير ترتيبها كما فعل العقاد بقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل:

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في ماتم والدّانِي

وعندما وصلت إلى العقاد قصيدته على ترتيب مختلف لم يفطن لأول وهلة وانما تبين التفكه عندما قابل قصيدته على ديوانه فرأى ان ذلك الطالب يسخر من رأيه في نظام القصيدة الشوقية والوحدة البنيوية في شعر شوقي هي الغرض الاول من اغراض العقاد.

أما الغرض الثاني فهو التشبيه عند شوقي: ليس من الفن في شيء أن تشبه لوناً احمر بلون أحمر او بياضاً بأبيض او مائساً بمائس، وهكذا وَكّد شوقي في شعره. إن هذه النظرة النقدية لا يمكن اقتصارها على شوقي وانما إلى ما سبقه من الشعر العربي فاغلب تشابيهه تعتمد على المشابهة بين المشبه والمشبه به اذا برر التشبيه وجه واحد من وجوه الشبه. فشبهوا الخد الأحمر بالورد والثياب المتعددة الصبغة على جسم الحسناء بقوس قزح إلى حد أن ابن المعتز شبه الهلال بقلامة الظفر لأن وجه الشبه انحناء طرفي القلامة وانحناء طرفي الهلال (ففتن) ابن المعتز معاصريه بهذا التشبيه مع ان القرآن شبه الهلال

في آخر الشهر بالعرجون القديم أي: المنجل.

في قوله تعالى: (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم)

اما ابن المعتز فقال هكذا:

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا مثل القلامة قد قدت من الظفر

فاين قلامة الظفر من الهلال او من زورق فضي في قول ابن المعتز من قصيدة اخرى؟! لعل هذا ما آثار البلاغيين المتأخرين فاشترطوا تجسيم المشبه على المشبه به لابداء البراعة الفنية ومع هذا كانت هناك تشابيه غنية الايماء والاحتمال مثل التشبيه التمثيلي الذي يكون وجه الشبه من صورٍ متعددة الالوان والعناصر كقول ابن المعتز من ثالثه:

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيدِ
يتلو الثريا كفاغر شرهٍ يفتح فاه لأكل عنقودِ

فوجه الشبه صورة منتزعة من متعدد وتشابيه شوقي لا تخرج عن هذه الطريقة بما فيها من جودة ورداءة في التشبيه على ان اشعار شوقي أعمر بالتشابيه البليغة والاستعارات والمجازات من مثل قوله في العلماء:

يتوهجون ويطفؤون كأنهم سُرُجٌ بمعترك الرياح الأربعِ

وكقوله في الشهداء:

يبدو على هاتور نور دمائها كدم الحسين على هلال محرَّمِ

أما الغرض الثالث الذي صوب عليه العقاد فهو اتباع شوقي للقدماء إلى حد المحاكاة، هذه هي الأغراض الرئيسية التي استعرضها العقاد إلى جانب التنقيص من ملكة شوقي وتعييب المعجبين به بأمية الذوق والتنديد بالصحافة التي تنشر قصائد شوقي في صفحاتها الأولى في هالة من الاطراء الفارغ والتطبيل الأجوف على حد قول العقاد.

فهل دوافع العقاد تنتمي إلى الحسد أم إلى جديد الأدب؟ لعل مشبوهية الدوافع هي التي هبطت بكتابه فالحقته بردينات المجيدين. مثله كتاب (تحت راية القرآن) للرافعي الذي رد به على كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين عام ١٩٢٥ فانه لا يعلو إلى مصاف الرافعي ومقالاته من امثال: تاريخ الادب العربي وكتب فلسفة الحب والجمال من امثال: اوراق الورد والسحاب الأحمر ورسائل الاحزان ذلك لأن الرافعي لم يناقش طه حسين أدبياً وتاريخياً في مسألة الانتحال الشعري الذي يعرفه الرافعي وانما تفيأ بمظلة القرآن الذي لم يتموضعه طه حسين، يمكن ان يلحق بهذا الكتاب كتاب نقدي للرافعي في نقد شعر العقاد بعنوان (على السفود) فالعنوان يشي من بدايته بأن الرافعي سيشوي العقاد

على السفود الذي يُشوى عليه اللحم، ومع هذا جاء الكتاب غير دال على ذواقة للشعر وعلى عليم باسرار التركيب الشعري الذي عُرف به الرافعي حتى إنه كاد يتفرد على مجايليه باكتشاف سر اللفظة الشعرية ونسغ العبارة الأدبية وعندما قرأ المثقفون اليمنيون نقد الرافعي ومؤلفات العقاد أصدروا هذا الحكم: لقد انضج الرافعي العقاد على سفوده حتى صار هذا النابغة.

فهل كتاب «على السفود» يملك الاستفادة سواءً كان للعقاد أو غيره؟ إن أجمل ما في كتاب الرافعي هو سرد تلك النصوص الشعرية القديمة التي اراد للعقاد ان ينسج على غرارها أو يسكت وهذا اشبه بأمر إلى المنقود أن يقول كما قال الأولون وهذا ما يمنع التجديد ويكرر صور الشعر حتى تتشابه فتبدو كل الدواوين ديواناً واحداً وكل الشعراء شاعراً واحداً مع ان قيمة كل شاعر في اختلافه عن سابقيه وعن مجايليه في رؤية الأشياء وفي تصور المشهودات وفي النفوذ الى جواهر الكائنات وفي اختلاف المعجم اللغوي فاذا لاحظنا نقد الرافعي لأشعار شوقي في كتابه «وحي القلم» فسوف نجده ناقداً يُعنى بما بين يديه دون ان يريد لشوقي ان يقول كالبحتري مثلاً. فبالقياس إلى كتابة الرافعي وكتبه كان كتاب «على السفود» أردأ مؤلفاته على أن هذا لم يتضح إلا بعد ان استزاد المثقفون من الثقافة واقتدروا ان يصدروا احكامهم من نصوص النقد والمنقود فتبدت الثلاثة الكتب المشار اليها من رديئات المجيدين وذلك بالنسبة إليهم كمبدعين وليس بالقياس إلى غير المجيدين الذين عهد القراء عنهم الرداءة لأن الرداءة لا تلوح غريبة إلا من المطبوع على الاجادة أما الذين يكتبون ما يردهم ولا يتطورون لأنهم لا يملكون طاقة التطور، فلا غرابة في رداءة مؤلفاتهم لأن كل شيء من معدنه، ولعل المثقف اليمني اليوم مختلف الرأي والرؤية عن مثقفي الأربعينات وما تلاها من سنوات فلا يبهرهم التهجم النقدي ولا الإمتداح وانما يهمهم الدراسة الموضوعية عن بعد نظر وعن اختبار ثقافي وتجريبي تخلق مشروعية الرأي.

لقد توالت المحاور التي دار عليها التطارح السياسي في بلادنا إلى مطلع الاربعينات: فلماذا شكّل الاستقرار تهجم الاصلاحيين على الإمام يحيى؟، واختلفت نتيجة هذا السبب عند شبان الاربعينات فانقطعوا عن سابقيهم اذ انصرفوا إلى الأدب حيث كان انصرافهم تغطية على نشاط سياسي سري، لقد دل انقلاب ٤٨ على الإمام يحيى أن طلاب دار العلوم تحولوا إلى جنود تحت راية الانقلاب، ولا يمكن ان يتحوّلوا فجأة وانما كانوا يتخذون الادب نشاطاً علنياً يوهم ببعدهم عن السياسة لكونهم طلاب دار علوم رسمية تنفق الدولة عليها وعلى اساتذتها وتلاميذها، ولما تفجر الواقع السياسي تبدوا من صنّاعه

وأتبـاعه، لعل تلك التغطية كانت ذات جدوى بدليل ثمارها الشعرية في امتداح الإمام يحيى، اذ نشرت جريـدة الايمـان عام ٤٧ ثلاث قصائد لعبد الله بن محمد الوزير في امتداح الإمام يحيى.

وكان هذا الشاعر المادح ولي عهد إمام شباط ٤٨.

فهل كانت تلك المدائح مظلة وقائية؟ ان الأحداث تشهد بهذا فقد تعاطفت الجماهير مع عبد الله بن محمد الوزير من لحظة اعدامه عقب عمه (الإمام) وكاد اعدام ذلك الشاب ان يخمد الغضب على مقتل (الإمام يحيى) ويدين (الإمام أحمد)، لأن ذلك الشاب في سن التفتح والجمال وليس له سابقه ضد (الإمام يحيى)، لهذا شكل استشهاده بداية تغيير في مفهـوم السلفيـين والغـاضبـين من قتـل (يحيى)، وهذا اشارة إلى اختلاف شبان الأربعينات عن الرعيل الأول لأن دار العلوم كانت أعلى منبر للمباراة الأدبية والمباهاة، بوفـرة المحفـوظ من الشعر والأجود من النقد، فكانت معادلاً للنوادي الأدبية بعدن، ولاسيما مخيم المتنبي الذي كان يلف بين ذراعيه الرعيل الأول من شعراء عدن مثل: عبد المجيد الأصنج وعبد الحميد عابدين ومحمد عبده غانم ومحمد سعيد جراده ولطفي امان وعلي محمد لقمان، الا ان اولئك لم يستظلوا بالأدب على ثورة مطوية على عكس طلاب دار علوم صنعاء فان ثوريتهم بدأت ثقافية ثم آلت إلى سياسية، بالإضافة إلى هذا فان فترة الاربعينات كانت حافلة بنتاج الشعر واستقباله من الاقطار العربية الاخرى، لأنها مرحلة التحول من الاتباع إلى الابداع أو من الكلاسيكية إلى الرومنسية، وكانت الفترة متألقة بأسمـاء شعرية ذات لموع على امتداد الساحة العربية، فكانت أشعار علي محمود طه وبشارة الخوري وبدوي الجبل ومحمد محمود الزبيري وعمر أبي ريشة ونزار قباني وابي القاسم الشابي، موضع التلهف والاعجاب في كل قطر، وكان يتهادى شبان اليمن ﴿واوين هؤلاء كأغلى ما يهدى، لهذا كونت فترة الاربعينات بوابة الخروج من مسائل المقارنة بين مسلمي اليـوم ومسلمي الأمس، وبـين انقضاء الخلافة الاسلامية اليوم وعظمتها في القـديم، وكـان الجدل بين الحلفاء والمحور قد أسأم فكان تنفس أجواء الأدب بمثابة الاستراوح من جو الدخان والقذائف. واطرف ما في هذا المسرد من المسائل هو اقتران كل واحدة بمثيلتها، وكأن كل واحدة سبب وجود اختها بدون تنظيمات سياسية علنية تحدد الهموم الفكرية والأولويات التثاقفية وانما تمكنت كل مسألة ان تحزب فريقاً لهذه وفريقاً لتلك بما في ذلك الميل الأدبي فانه كان موضع تندر شيوخ الفقه والنحو، لأن اولئك الشبان كانوا يتناشدون أشعار الزهرة والنمسة على حد تعبير الشيوخ بدلاً من أشعار الجاهليين والعباسـيين الذين ناظروا بين السيف والقلم والحاضرة والبادية وبين فرقة وفرقة، غير

ان أولئك الشيوخ وقفوا عند التندر بالأدب المعاصر بدون دخول في التحام مع الشباب، لأنهم على غير علم بكتب النقد التي اصطرعوا حولها وبالشعراء المعاصرين الذين لم يستشهد بأقاويلهم بلاغي أو نحوي أو مؤرخ، فلم يشكلوا حزب مسألة على مسألة وانما شكلوا لوناً مختلفاً ممكن الحدوث بين جيل وجيل.

الفصل الثاني

الحزبية في اليمن ، من الخلايا السرية إلى التعدد العلني في فجر التسعينات

* تجارب الرعيل الأول
* منطق محاربة الحزبية
* الثقافة الحزبية

تجارب الرعيل الأول

توالت الدراسات السياسية عن الحركات الوطنية المعاصرة في اليمن، مقرونة بالحزبية من منتصف الثلاثينات إلى سبتمبر ١٩٦٢، من أمثال: كتاب (تنظيم الضباط الأحرار) الذي صدر عام ٧٩ رداً على كتاب (عبد الله جُزيلان) (التأريخ السرّي للثورة اليمنية) الذي صدر عام ٧٨، ونفى كتاب تنظيم الضباط حزبية (جزيلان)، لكي يترتب على ذلك النفي اخراجه من دائرة الثوّار، على أساس أنها ثورة حزبية عسكرية، غير أن منشورات السنتين الأوليين من عمر الثورة أثبتت أن (جُزيلان) هو قائد الثورة الحقيقي، كما في صحيفة (صنعاء) التي أصدرها (الملازم محمد الحَيْمي) من سبتمبر ٦٢ إلى مايو ١٩٦٣، وأكدت هذا صحيفة (الأخبار) بتعز عام ٦٣، ولم يعترض احد من الضباط أو القراء على قيادية (جُزيلان) يوم ذاك، وكان مجلس (عبد الله جُزيلان) في مناسبة أعياد الثورة على يسار (عبد الله السلّال) كالرَّجل الثاني بعد رئيس الجمهورية، والقائد الأول في لحظات التفجير قبل وصول (السلّال) الى القيادة، فما كان هناك أي اختلاف بين اثنين على قيادية (جُزيلان)، وأغلب الذين كتبوا في العام الأول والثاني من عمر الثورة ضباط تنظيميون عن الثورة بعد انفجارها، تارة في شكل تصريحات صحفية، وتارة في شكل حوارات مع قادة المواقع.

وقد اثبت كتاب (تنظيم الضباط الأحرار) اكثر أسماء الذين كتبوا وأثبتوا قيادية جزيلان ونوع المهام التي نفّذوها ليلة الثورة وما تلاها كأعضاء في التنظيم، أما اعتماد الصحافة على تصريحات الضباط ورواياتهم فهو يرجع إلى سرّية المعلومات العسكرية مخافة أن يستثمرها أعداء الثورة في الجنوب والشمال، غير أن كتاب الضباط الأحرار جاء متأخراً عن ميقاته، إذ امتدت بين قيام الثورة وصدوره مدّة سبعة عشر عاماً وهذه مدة تقبل تدخل الأهواء ونسيان الوقائع كما وقعت وحدوث تغير المفاهيم عنها، ولم يلمح إلى تنظيم الضباط الأحرار أي كتاب أو أيّة صحيفة على امتداد الستينات ومنتصف

السبعينـات، فكـان هو المصـدر الوحيـد عن تنظيم الضباط الذين ألّفوا ذلك الكتاب بأقلامهم، ولعل سبب تأليفه في ذلك الحين هو تعاقب الأنظمة من خارج التنظيم باستثناء أفـراد شغلوا منـاصب وزارية ودبلوماسية ولكن بصفة شخصية، ولعلهم حين ألّفوا كتـابهم في آخر السبعينات كانوا يدلّون على وجودهم كثوار شبه منسيين وعلى امكان تحركهم من جديد تحت مبادىء ثورة سبتمبر ٦٢، تلا كتاب (تنظيم الضباط الأحرار) كتاب (ثورة اليمن الدستورية) باسم عبد الله السلّال وحسين الدفعي ومجاهد حسن وحسين عنبه، وبغض النظر عن مؤلف الكتاب أو مؤلفيه أو صاغته أو صايغه، الذي يقال انه عبد الودود سيف، فإن هذا الكتاب أثبت سبق تنظيم عسكري كان مجايلاً ومتعاوناً مع (حزب الأحرار) الشماليين بعدن في الأربعينات، بل أسهب الكتاب في تفصيل التعاون مع الأحرار بعدن: كبثّ المنشورات وتوصيل الرسائل إلى الحزبيين في الشمال وابتعاث التبرعات المالية، وكان محمد حسن غالب على رأس المنتظمين في الشمال إلى حزب الأحرار بعـدن كمـا اثبت الكتـاب، وان كان هذا الكتـاب لم يحدّد كيفية تشكيل ذلك الحزب العسكري في الأربعينات، إلا من حيث تعدد خلاياه من خمسة أشخاص، أما من هو أمينه العام وكيف انتظمت الخلايا إلى حزب ومن هو الرئيس وكم كان الاشتراك المالي من كل عضـو ومـا هي المبادىء التي كان يتحرك تحتها التنظيم، فهذا ما سكت عنه الكتاب كسكوت كتاب تنظيم الضباط عن هذه المهام، وهو ما يدل على غياب الثقافة الحزبية أو نقصهـا، إلا أن الكتـاب أثبت حزباً عسكرياً بصنعاء سبق تنظيم (الضباط الأحرار· بثمانية عشر عاماً، واكد الكتاب على عبارة التوعية والوعي فقد كان كل عضو مكلفاً بتوعية الأفراد، الا أن مستوى المؤلفين لا يؤهلهم ثقافياً لتوعية أفراد مستعدين للانتظام، فهل هذا النوع من دعوى الاستباق يرجع إلى المنافسة بين الضباط القدماء والجدد، التي اتضحت حقيقتها في أول شهور ثورة سبتمبر ٦٢؟ ربما.

ولعل إبعاد (جُزيلان) إلى القاهرة بعد شهور من تأثير تلك المنافسة باعتباره من الضباط الأحداث، فأدى هذا إلى تدخل القيادة المصرية باليمن، التي كانت تحافظ على تماسك الصف الجمهوري وبالأخص بين ضباط الثورة، حتى لا تنفتح ثغرة أمام الملكيين الذين كانت تصل طلائعهم إلى مرمى المدفع من صنعاء.

أما الكتب الاعلامية من أمثال كتاب عبد الله الزين (اليمن وإعلامها) فأثبتَ سبق الحزبية على الأربعينات، اذ أكد تشكيل (هيئة النضال) عام ١٩٣٦ دون أن يشير إلى برنامج الهيئة ولا إلى أعداد أعضائها ولا إلى مقرها السرّي أو العلني، ولعل هيئة النضال كانت هي الاسم الثاني للحزب (الوطني الحجازي)، الذي فرّ اكثر أعضائه عقب استيلاء

الملك عبد العزيز على (الحجاز) وكان (عبد العزيز) يطالب بأولئك الفارين حسب اتفاق رد المجرمين بين الدولتين اليمنية والسعودية، وكان (الإمام يحيى) يخلط بين هؤلاء الحزبيين وبين اللاجئين إليه من (الأدارسة) الذين كانوا حكام (صبيا)، والذين كانت المنطقة تخضع لهم وكانوا سبب نزاع وحروب بين اليمنيين وآل سعود، إذ اعتبر السعوديون بلاد الأدارسة من أرض مملكتهم كما كان يعتبر الإمام يحيى الأدارسة مغتصبي تلك البقاع، فكيف يورّث المغتصب ما لا يملك، وقد انهارت دولة الأدارسة مغتصبي تلك البقاع، ١٩٢٢ ورأى (الإمام) في هذا خلاصاً، إلا أن ابناء (محمد بن علي) واخوته تنازعوا فلجأوا إلى السعودية لكي تعيدهم إلى المناطق التي خضعت لهم وتحميهم من (الإمام يحيى)، غير أن السعوديين تملكوها باسم (الفتح الاسلامي) فلجأ الادارسة إلى اليمن، فحدث صلح بين اليمنيين والسعوديين قَبِل (الإمام يحيى) بمقتضاه بقاء المنطقة تحت نفوذ (آل سعود) مدة عشرين عاماً ثم يختار السكان انتماءهم، وكان قبول (يحيى) هذا الصلح أهم ركائز (هيئة النضال) ومن تلاها دعائياً، ولعل أفراد الحزب الوطني الحجازي خسروا القضية بهذا التصالح ، فأحسنوا التخفي في المناطق الوسطى وفي (عدن) وفي الصومال وفي اسمرة، ثم انتظموا تحت اسم (هيئة النضال)، التي كانت خليطاً من الفقهاء والشيوخ والتجار والمتنورين بصنعاء وإب، وكان (الإمام يحيى) يشير إلى وجوه غريبة تتبع المتمرد (الدبّاغ) الذي جاء من (صبيا) بعد أن دخلتها القوّات السعودية.

مثل كتاب (الزين) سائر الكتب التي أرّخت الحزبية فإنها لم تحدد مقراً لأي تنظيم ولا أي برنامج نظري ولا قدر الاشتراك المالي، على ضروريته لكل حزب لحماية استقلاله، ولاستغنائه عن أي مدد خارجي قد يؤثر على وطنيته، وأغلب هذه الكتب كانت تعتمد على الذكريات الشخصية التي كان يقيم لها مركز الدراسات والبحوث اليمنية ندوات سنوية، ثم يجمعها في شكل كتب مختلفة العناوين أهمها: أعلام الحرية التي تناولت أحمد الحورش وحسين الدعيس. ثم توقفت السلسلة عن الأعلام عند زيد الموشكي، هذا إلى جانب كتابة المركز واستكتابه الآخرين من منظوره الآحادي الجانب من مثل: كتاب رحلتي إلى اليمن لمصطفى الشكعة فقد روى من الأخبار عن قصر الإمام يحيى كأقاصيص الف ليلة حتى ثار اليمنيون على هذا الكتاب وانتزعوه من معرض الكتاب السنوي ممزقين اوراقه مطالبين محاكمة مؤلفه، كان هذا عام ٨١.

وهناك روايات غير مكتوبة أو في دور الكتابة، تشير إلى تشكيل خلايا شيوعية تشكلت عام ١٩٤١ بصنعاء برعاية (القاضي محمد راغب) بيك الذي كان قائمقام

بالحديّده للباب العالي، فاستبقاه (الإمام) بعد الحرب العالمية الاولى، فكان بمثابة وزير خارجية للإمام يحيى، وقيل إن أول من نوّه إلى خطورة (راغب) هو مندوب بريطانيا بعدن، مستدلاً على هذا بانتماء (راغب) إلى الحزب الشيوعي التركي، وبأنه كان سفير تركيا في الاتحاد السوفييتي، وهذه الأخيرة لا تدل على شيوعيته، لأن السفير يمثل وجهة دولته لا سياسة الدولة المبعوث اليها مهما كان حزبياً جيداً.

غير أن هذه الأوقاويل عن اشراف (راغب) على تشكيل خلايا شيوعية تواردت من عدة جهات: من (الفُضيل الورتلاني) عضو جماعة الأخوان المسلمين بمصر، الذي أبدى مقاطعة واضحة نحو (راغب) مع انه كان يؤكد صلاته بمسئولين عند (الإمام يحيى) هم دون (راغب) مكانة عند (الإمام) وهذه هي الجهة الثانية التي أومأت بالتهمة إلى (راغب) ولو لم يقلها (الفضيل) في جلسة جماعية لأنه كان يريد مد التصافي بينه وبين (الإمام)، ولعله استقى المعلومة من (الشيخ حسن البنّا) بمصر لأنه كان يستخطر الشيوعية على الاستعمار لنشوئها من الداخل، كما تدل كتابات جماعة الاخوان في مجلة المنار التي كان يصدرها (محمد رشيد رضا) ومجلة الصداقة ثم صحيفة (المسلمون) الناطقة بلسان (جماعة الاخوان)، أما الثالثة فروّجها القنصل الايطالي بصنعاء عندما ارتأى (راغب) للمقام اليحيوي ضرورة إبعاد القنصل الايطالي واغلاق القنصلية لأنها صارت خليّةً (فاشيّة). وكان هذا الحادث معروفاً في مطلع الاربعينات.

سبّب ترويج هذه الاشاعة وصولها إلى (الإمام يحيى) الذي كان أقل خوفاً من الشيوعية، بالقياس إلى جماعة الاخوان والانجليز، إلا أنه بدأ يلاحظ قلة تديّن (راغب) وأن كان يمد سجادته في صلاة كل جمعة إلى يسار سجّادة (الإمام يحيى)، وكانت يسارية السجّادة والجلوس في المآدب الإمامية قرينة دالة على اليسارية عند المندوب البريطاني بعدن، غير أن التديّن أو عدمه لا يدل على الشيوعي، فهناك رأسماليون غير متدينين، ومع هذا أراد الإمام يحيى أن يتثبت من صحة الاشاعة أو بطلانها، إذ يروي الثقاة أن (الإمام يحيى) اقام مأدبة افطار برمضان، وأشار إلى (مضحكه) محمد مُطَهّر أن يتفكه براغب، فسأل (الإمام) مضحكه مطهر: هل (قرح) المدفع يا مطهر؟ فردّ: لا، «ليت والله وعندنا مدفع مثل مدفع القاضي راغب، فقال يحيى: وما هو مدفعه؟ فقال مطهر: (يقرح) قبل آذان العصر بربع ساعة»، فضحك (الإمام) والحضور بمن فيهم (راغب) الذي لم يظهر اكتراثاً.

تعزز هذه الفكاهة نادرة اخرى من (سيف الاسلام علي) نجل الإمام يحيى اذ قال عندما سأل الإمام: من ذا يصلي معنا العصر؟ فكان (راغب) أول من قام إلى تلك الصلاة،

فقال أحد الجالسين: متى توضأ راغب؟ فقال علي بن الإمام: انه على وضوء من (اسطنبول)، اشارة إلى أن صلاته مع (الإمام) كانت سياسية.

وكان علماء الدّين يومذاك يتواصون بحسن الظن بالناس وعدم البحث عن السرائر، كما يتواصون باحتباس التهمة وتكذيبها من أي قائل، لأن علامة المؤمن حسن الظن بالناس واعتبار الشريعة على الظاهر والله يتولّى السرائر.

لهذا لم تتجاوز فكاهة (مطهر) أوانها ومكانها كسائر التفكه، برغم خلفيتها السياسية ومثلها فكاهة (علي بن يحيى)، غير ان المندوب السامي الانجليزي بعدن كان يصل تلك القرائن بحقائق مادية، ويرى (راغب) سبباً في قوة علاقة (الإمام يحيى) بالسوفييت، بدليل اتفاقية (الصداقة والتعاون)، التي انعقدت بين مقام صنعاء والكرملين عام ١٩٢٨، ولعل المندوب السامي قاس (راغب) بوزراء الخارجيات في الأنظمة عامة ولم يفطن إلى أن (الإمام يحيى) كان يمسك بيده أعنّة السياسة داخلياً وخارجياً، ولا يمكن أن يؤثر عليه (راغب) أو سواه بإبرام اتفاقيات ونقضها.

أما (القاضي محمد الحجري) صديق (راغب) والذي كان بمثابة وزير مالية للإمام يحيى فكان يروي عنه كل خير، وعندما سأله أحدهم عن اشراف (راغب) على تشكيل خلايا شيوعية نفى علمه بهذا، وكان هذا الهمس حول حزبية (راغب) محصوراً وآنياً لقوة مكانته في (العائلة الإمامية)، اذ أصهر اليه (القاسم بن الإمام يحيى) كما أصهر اليه (أحمد) ولما طلب (راغب) منه تطليق ابنته حرصاً على شبابها، أجابه إلى طلبه اكراماً لمكانته المقامية، ولعلم (راغب) كالخواص أن (أحمد) أصيب بشظية طلقة مدفع في صلبه عطّلت طاقته الجنسية أو التناسلية على الأقل، فلم يكن استكثاره من النساء إلا فسوقاً بصرياً على حين كان يبتغي راغب لابنته حقوقها الشرعية من الزواج.

وبعد شهور تزوج دكتور الاسنان (ممدوح حسن تحسين باشا) ابنة (راغب)، وافتتح عيادة في بيت (زيد بن علي الديلمي) الذي أصبح في آخر الخمسينات (قصر البشائر) الذي امتلكه آخر امام (محمد البدر) وفي ضحوة الستينات أصبح (فندق الحرية)، وقيل ان (الدكتور ممدوح) هو الذي شكّل تلك الخلايا الماركسية في الاربعينات تحت مظلة (راغب) لأنه كان ينتمي إلى تنظيم شيوعي لبناني.

فهل وكل (راغب) بتلك المهمة الدكتور ممدوح، أم أن (ممدوح) زاول نشاطه تحت مظلة راغب، أم أنه أدى مهمته بمعزل عن (راغب)؟؟!

لقد شكل (الدكتور ممدوح) علناً جماعة في طب الأسنان، وتخرج عليه أطباء أسنان كانوا بديلاً عنه عندما غادر صنعاء إلى عدن.

فهل استغل المهنة ونظّم جماعة سرّية بصنعاء؟

قيل إنه كان في (عدن) انشط حزبياً بحكم علنية الأحزاب هناك، وربما باح بمهمته بصنعاء لزملائه بعدن، فقد كان بينه وبين (عبد الله باذيب) مراسلة، حين كان (ممدوح) بسوريا (وباذيب) بموسكو، غير أن (عبد الله باذيب) لم يكتب عن تشكيل خلايا ماركسية بالشمال في أحد كتبه، وعندما انتقل إلى (تعز) عام ١٩٦٠ وأصدر من هناك جريدته (الطليعة)، كان يفد عليه رجال معممون من (صنعاء) لهم سابق صلة براغب والحجري وممدوح معاً، كما أبدى (عبد الرحمن عبد الصمد) ريبته في علاقات (باذيب) بحكم عبد الصمد وزير خارجية (الإمام أحمد) يتحمل مسئوليته إزاء هذا، ولعل (باذيب) كان على اتصال برؤساء تلك الخلايا، وكان يبدي مخاوفه من قيام ثورة عسكرية باليمن في الستينات لأنها ستستعين بجمال عبد الناصر، الذي كان يقول عنه (باذيب): «انه على عظمته لا يطيق حرية الشعب وعلنية الأحزاب»، وانما كان يعلن الديمقراطية السليمة ويقصد بالسليمة التي لا يتسلل منها الاستعمار، وكان يفرق بين الحرية الاجتماعية والحرية السياسية التي تمثلها أحزاب. وقد كتب (عبد الله باذيب) حول هذا الخصوص مقالاً بعنوان (حكمة الشعوب): «إن المهمة الوطنية تفرض على المثقفين والعسكريين أن يتحركوا في ظل الإمكان، وأن يسايروا نضج الظروف متعاونين مع (الإمام)، لأن الشعوب لا تطفر من واقعها بريح سحرية ولا طلقة مدفع».

وكان يلح على هذه الدعوة في مقالاته الصحفية المنبثّة في الصحف أو المجموعة في كتاب بعنوان (توابل) الذي أهدى القاضي راغب نسخة منه إلى مدير الاذاعة آخر عام ٥٥، برغم ان (راغب) كان شبه معطّل في ظل دولة الإمام أحمد من عام ٤٩ إلى ٦٢ عام وفاته بصنعاء.

فهل تشكلت خلايا شيوعية في الأربعينات؟!

اذا تحقق هذا التشكيل فسوف يكون لشمال اليمن السبق إلى التعددية المختلفة الأشكال والمسميات والغايات، ففي الثلاثينات ترافقت (هيئة النضال) و(الوطنيون الحجازيون)، وفي الأربعينات ترافقت (هيئة الأمر بالمعروف) بالشمال و(حزب الأحرار) بعدن الذي استقر على تسمية تنظيمه بالجمعية اليمنية الكبرى، وزامنت التسميتان (الخلايا الماركسية) بصنعاء وعدن.

فهل حققت هذه التنظيمات تجربة أو تجارب؟!

لقد حقق الحزب الحجازي الوطني سلامته وسلامة تنظيمه بمكة رغم تعقب آل سعود اياهم، إلا انه لم يحقق تحرير (الحجاز)، فامتزج بهيئة النضال التي تعدّدت

أسماؤها الى أن وصلت (الجمعية اليمنية الكبرى)، فحققت مقتل (الإمام يحيى) واحلال حكومة الدستور مكانه في فبراير عام ٤٨، فتبدّت ذات تجربة الا أن سقوط الانقلاب في مطلع مارس عام ٤٨ ثبت العكس فخرجت من ورطة اغتيال (يحيى) إلى المقابر والسجون والمنافي، ودل تمهل الشيوعيين وابتعادهم عن انقلاب فبراير على بعد نظر، لأنهم أسّسوا وحدة الشطرين تنظيمياً وتجاوزوا البيوتية والعشائرية إلى أن بلغوا السلطة عام ١٩٦٩ بعدن.

وفي الخمسينات تعددت التنظيمات وأسماؤها، وكانت شبه علنية وشبه سرية، لأن (الإمام أحمد) لم يمنعها ولم يسمح بها، فلم تستضف سجونه أو سيفه أحداً باسم حزبيته وانما بدعوى عقوبة جنايته سواءً في انقلاب ٤٨ أو انقلاب ١٩٥٥ على (أحمد) الذي استرجع سلطته بعد خمسة أيام، وترتب على هذا تقوية العلاقة بين الانظمة الثورية ونظام (احمد) فاستقدم الأسلحة من المنظومة الاشتراكية والخبرة العسكرية من مصر، وفي هذه الفترة نشطت الحزبية السرّية وأكدت صلاتها بطلاب الكلية الحربية وضباط مدرسة الأسلحة الذين شكلوا غالبية ثوار سبتمبر ١٩٦٢.

ولعل مكتب قيادة ثورة سبتمبر ٦٢ محتفظ بأسماء الأحزاب، لأن كل حزب قدَّم تأييده للثورة كتابياً موقعاً باسم الحزب ينوب عنه الأمين العام والرئيس فلان، وبعد ثلاث سنوات من قيام الثورة استضافت سجونها من اقتدرت عليه من الحزبيين. ولا سيما البعثيين والشيوعيين في الستينات، والقوميين والناصريين في النصف الثاني من الستينات وأول السبعينات، وكان من كل حزب أفراد لهم مكانة في السلطة، فكان من الشيوعيين أفراد في مكتب (البدر)، وبعد قيام الثورة وصل أفراد من الشيوعيين وأفراد اكثر من القوميين إلى مكان من السلطة يمكنهم من ضرب الشيوعيين وغيرهم بيد السلطة، لأن القوميين كانوا يحتمون بركنين: رئيس الجمهورية الاولى والقيادة العسكرية المصرية بصنعاء، فنشر القوميون بصحف بيروت مجموعة مقالات، ينقدون فيها الوضع ويبرِّئون نفوسهم من البطش بالأحزاب الأخرى: «ليس لنا نحن القوميين باليمن أي صلة بضرب الأحزاب الأخرى، والأفراد الذين تسلّقوا منا إلى السلطة وأرادوا ضرب الأحزاب بيد (السلّال) والمصريين لم يصلوا إلى السلطة بصفة حزبية، وانما بصفة فردية لسنا مسؤولين عنها».

غير أن القوميين متنفذّين وغير متنفذّين كانوا يعممون نشر الكتب القومية وبالأخص كتاب (خطورة الشيوعية المحلية).

فقد كان أفراد من القوميين يشغلون مراكز هامة من أول ٦٣ إلى آخر ١٩٦٤، وبعد

رجـوع (السـلّال) من القـاهرة عام ٦٦ ركب الموجة بعض الشيوعيين الذين وصفهم زمـلاؤهم بالانتهـازيين، فأرادوا ان يحققوا الشرعية الحزبية فشكّلوا (حزب الاتحاد الثـوري) على غرار سميّـه بعـدن يوم ذاك، وهذا ما أجج الحزبية والعصبية عام ٦٦ و١٩٦٧، وعندما حدث انقلاب نوفمبر ٦٧ لم يقتدر (الاتحاد الشعبي) أن يحرك ساكناً في سبيـل حمـايـة الجمهورية الأولى، على حين تمكن (عبد الغني مطهر) و(محمد علي الأسودي) من تحريك مظاهرة صغيرة في (تعز) ثالث يوم من انقلاب نوفمبر، غير أن تلك المظاهرة لم تستنفر الشارع الشعبي فتنضم اليها جموع شعبية فانطفأت كأن لم تكن لأنها لملمة لا تنظيم، ولو كان لها صيغة حزبية لامتدت إلى المدائن، أو لو كان لها ناظم مشتـرك مع الشعب لانـدغمت بها الجموع كمظاهرتي الطلاب عام ٥٦ ضد العدوان الثلاثي على (مصر) ومظاهرة يونيو عام ٦٢ طلباً لتحديث المناهج التعليمية، وانما تَسَمّى الذين قادوا مظاهرة (تعز) في ٥ نوفمبر ٦٧ بالمصلحيين، ولعل سبب تلك المظاهرة غير الحمـاس الثـوري، وانما منافسة حزب قومي آخر وشت البيانات الاذاعية بأنه قائد الانقلاب النوفمبري، وتجلّت العلامات في البيان الاذاعي الذي ألقاه (يحيى الشامي) صبيحة الخامس من نوفمبر ٦٧، وفي تشكيل (محسن العيني) الحكومة وتوليه وزارة الخارجية وتوزير (أحمد الرحومي) على الداخلية و(عبد الملك الطيب) على التربية، غير ان هذا المـظهر الحزبي تلاشى في ساعات اذ لاحت إلى جانبه قوة مشيخية احتلت القصر الجمهوري، وتبدّى خليط مشائخي تكوّن كحزب عام ٦٨ وتسمى (جمعية سبأ)، وكان خليطاً من الشيوخ والضباط المنتسبين إلى عوائل ذات صفة.. فتحوّل انقلاب نوفمبر إلى خليـط من السياسيين المرموقين والسياسيين المحترفين والشيوخ المتحالفين مع بعض الضباط اما بواحدية المنطقة واما بواحدية المصلحة ايام شدة تنازع المصالح ، وكانت السلطة الحقيقية بيد أربعة شيوخ يصلون إلى المرام على يد السلطة الخارجية للسلطة، وأظهـر نظام الفترة أعنف مقاومة فكرية ضد الحزبية بكل أشكالها وذلك بعد انقلاب نوفمبر بثلاث سنوات، مع أن بطانة السلطة من جماعة (سبأ)، وهذا ما سبب التناقض بين ظاهـر السلطة وباطنها ذات الحزبية الآنية، فعندما استقال (القاضي عبد الرحمن الإريـاني) رئيس المجلس الجمهوري في حزيران عام ٧٤، أعلن استقالته مع استقالة الشيخ عبد الله بن حسين الأحمر من رئاسة مجلس الشورى، والنقيب سنان أبو لحوم من محافظة الحديدة، والشيخ أحمد علي المطري من عضوية مجلس الشورى، والشيخ نعمان بن قائد بن راجح من عضوية مجلس الشورى أيضاً.

فكيف شملت الاستقالة رئيس المجلس الجمهوري وأعضاء المجلس ورئيس مجلس

الشورى وعضوين من أعضائه ومحافظ الحديدة؟!

ان هذه تبدو أغرب استقالة لكنها أفصحت عن غرابة تركيب السلطة وعن تباين ظاهرها وباطنها، لأنها تبدت سلطة واحدة في شكل آحاد، وقيل إن رئيس المجلس الجمهوري اشترط تقديم الاستقالة الجماعية باعتبار أن الحكم كان جماعياً من حركة ٥ نوفمبر ٦٧ إلى حزيران ٧٤، مع أن هؤلاء الشيوخ الأربعة هم الذين كانوا يلحون في رجوع رئيس المجلس الجمهوري عن استقالته اكثر من مرة في مدة سبع سنوات، وعندما عرف دوافع طُلّاب استقالته أقالهم معه حتى امتد أثرها عليهم إلى الآن، اذ فقدت المشيخات اكثر ابَّهتها (العرصاتية) من ذلك الحين، وهذا ليس من فعل ذلك اليوم وانما كان أصيلاً في تواريخ المشيخات، فقد كان وزن كل مشيخة في العشيرة على مقدار مكانتها عند السلطة المركزية، سواء اكان على رأسها (إمام) أو سلطان أو رئيس، لأن الجاه الأعلى لا يستبقي مكانه إلا بمقدار مكانته في الدولة المركزية حيث يقتدر على الضر والنفع.

ولهذا كانت (الرهانة) إلى مطلع الستينات الدليل على مكانة الشيخ وطريق الوصول إلى السلطة المركزية، فكان من الحتم التأريخي أن تشكل (المشيخة) وبعض الضباط أي لون حزبي يدخلها غمار السياسة العلمية، لتكون سلطة أو طامحة اليها أو مزاحمة عليها لأن الزمن زمن أحزاب، وفي نفس الوقت زمن محاربة الحزبية من قِبَل السلطة واعوانها من الشيوخ، وهذا ما فطن اليه الذين حلّوا الأحزاب، اذ حاول (جمال عبد الناصر) في الخمسينات بديلاً حزبياً عن المنحلّة، فنظم حزب (هيئة التحرير) وعجز عن تحقيق غاية به، فشكل (الاتحاد القومي) فكان أقل حظاً من سابقه، فشكل (الاتحاد الاشتراكي) فكان مقبولاً لأن ثلث أعداده أفراد من أحزاب محلولة ومن الاشتراكيين الحقيقيين، إلا أن الأفراد في حزب آخر كالرقعة من غير جنس الثوب، ولولا المكانة الشخصية لعبد الناصر لما تجاوز المؤامرات بقوّته الذاتية مدة ثمانية عشر عاماً، وبعدما توفي تأكد كل سياسي أن الحزب غير التوظيف وأن الجماعية غير التجمع وأن التنظيم غير اللملمة، لأن (عبد الناصر) خلّف وراءه الفراغ القابل لأي امتلاء امتدادي أو انعكاسي: اولاً في اليمن بعد رحيله عسكرياً بفعل نكسة حزيران ٦٧، ثانياً في مصر بعد رحيله إلى الكوكب البعيد عام ١٩٧٠.

لهذا أمكن الذين تلوا عبد الناصر أن يؤسسوا عكس ما بنى في اليمن ومصر، اذ أعلن المجلس الجمهوري بصنعاء سياسة الانفتاح عام ٦٨ أي قبل اعلان (السادات) نفس السياسة بسبع سنوات، غير أن الحاجة إلى الحزبية صارت ضرورة سياسية، كما كان الخوف منها هاجساً سياسياً.

لهذا عمدت الرؤوس العليا على تشكيل أي تنظيم كتمويه ديمقراطي أو لسد الفراغ امام حزبية حقيقية، ودلّت الممارسة على عدم جدوى التشكيل عن أمر رسمي أو رؤية فوقية، لأن الحزبية الحقيقية هي التي تنشأ من دوافع جماعية ومن منظور ثقافي سياسي، ثم تجرب هذه الأحزاب مصاولة الحكم قبل أن تحكم ومنافسة أشباهها على الحكم قبل الوصول اليه، فكل الأحزاب التي وصلت إلى السلطة نظّمت نفسها ثم كافحت وذاقت ألوان التعذيب.

ألم ينشأ حزب البعث قبل أن يحكم بخمسة عشر عاماً؟!

ألم يتنظم البلاشفة في ظل القيصرية؟!

وهكذا كل حزب يتصور الحكم قبل أن يحكم كولاية العهد في النظام الوراثي مثلاً، لأن تصوّر كيفية الوضع السياسي قبل الوصول إليه من عدة زوايا تسهل تسيير إدارة الحكم ولعل تجربة الجزائر والأردن في العام المنصرم خلاصة استكناه الأحداث الجديدة: شكل الملك حسين (الاتحاد الوطني) عام ٧١ وبعد عام ونصف العام أغلقت مكاتبه تلقائياً لأن التنظيم غير التوظيف، وباستفصاح التجارب السبعينية والثمانينية تحول الأردن من ملكية مطلقة مدة أربعين عاماً إلى حكم نيابي شعبي عام ٨٩ ولو صورياً، لأن عدم انتخاب المرأة دل على عدم استيطان الديمقراطية التي لا تفرق بين الجنسين، ولعل «الملك» تقبل ذلك الشكل الديمقراطي لكي يستبق المؤامرات، بل أصبح بما أعلن من حرية الأحزاب وقبول الانتخاب الشعبي خطراً على المتآمرين في شبه الجزيرة العربية والخليج، الذين حرّكوا مظاهرات أردنية على (الملك) كادت أن تعصف بالوضع لما لها من عدد وعدّة قتالية، ولا سيما سكان جنوب الأردن. لأن كل شعب ينشد الديمقراطية الحقيقية، وما يحدث في مكان يقبل الامتداد إلى غيره، وقد يكون الامتداد أفضل من الممتد منه، فغالبية المجلس النيابي بعّمان من الذين يرون حكم الاسلام غير موصوف بالديمقراطية أو غيرها، وانما هو اسلام على حد تعبير (سيد قطب) في كتابه (معالم على الطريق).

أما الجزائر فاتّعظ رئيسها هواري بومدين في السبعينات بخليفة عبد الناصر، انور السادات، فأراد ان يرمم حزب (جبهة التحرير) الذي أنضجته حروب التحرير، وعندما تحرر الشعب في أول الستينات لاقت (جبهة التحرير) منع الحزبية القديمة والجديدة كامتداد لنظام مصر، وكدليل على تصارع قيادتين احداهما في مصر وثانيتهما في الجزائر، وتبدّى اختلاف القيادتين في مطلع عهد الاستقلال، اذ أرادت قيادة الجزائر رئاسة يوسف بن خدة ورجحت القيادة بمصر رئاسة أحمد بن بلا، وفي ١٩٧٥ أراد هواري

بومدين استنهاض جبهة التحرير، بعد أن خلخلتها فترة التعطيل أيام (بن بلا) فأصبحت غير قادرة على النشاط الحزبي، بعد أن أفرز الواقع مجاميع جديدة، غير أن جبهة التحرير ظلّت وجوداً اسمياً، فدفعت سائر الأحزاب إلى مزاولة أي نشاط سرّي، وفي غروب الثمانينات أثبتت تجارب كل الأنظمة أن المنع والقمع أفشل وسائل النظام وأهم عوامل زواله مهما طال أمده، فأعلنت الجزائر حرية الأحزاب عام ١٩٨٨ وعاد المنفيون الحزبيون إلى وطنهم، وكانت جماعة الاسلاميين متفردة بالساحة، فشكلت خوفاً سبّب خرية كل الأحزاب، وكان رجوع (حسين آية أحمد) إلى قيادة الحزب الاشتراكي أقوى منافس للاسلاميين، فكلما حرك الاشتراكيون مظاهرة حرّك الاسلاميون عكسها، وتواترت الأنباء برجحان الحزب الاشتراكي شعبياً والآن أعلنت الأحزاب هوياتها، فأصبح في الجزائر خمسة أحزاب ينتظمهم جميعاً مبدأ الديمقراطية والتعددية، لكثرة الشواهد المشهودة على انعدام قدرة الحزب الواحد، وبالأخص اذا كان موظفاً كحزب (شاه ايران) وحزب (السادات).

وهذا ما اعترفت به الأحزاب الحاكمة في اوروبا الشرقية فانتقلت من الواحد إلى التعدد، لكي تتآزر الاشتراكية والديمقراطية أو الديمقراطية والرأسمالية والليبرالية، لأن الديمقراطية اليوم أقدر على اختيار النهج الاقتصادي، إلا أن الأرجح أن نجاح الديمقراطية السياسية رهين بالديمقراطية الاقتصادية، لأن ديمقراطية الاقتصاد وحده لا تكفي والديمقراطية السياسية وحدها لا تكفي، فاذا كانت الأحزاب الشيوعية قد ارتضت مشاركة الأحزاب الاخرى، فسوف تقبل الرأسمالية ديمقراطية المال إلى جانب السياسة بدليل تشابه المعضلات، فاذا عانت الاشتراكية البيروقراطية وروتينية الدوائر الفنية وواحدية الرأي، فان الرأسمالية تعاني الكساد والبطالة والتضخم وانتشار الجريمة والارهاب وتجارة المخدرات، حتى إن الذين أغدقوا الوعود على (بولندا) مدة عشرة أعوام عجزوا عن انجاز نصف وعد، لأن مئات المصانع تغلق نتيجة الكساد، والاسعار ترتفع نتيجة التضخم، والمخدرات تتسلل بفضل الرشوة التي تنالها رؤوس عليا. من جهة أخرى فإن الادارة الامريكية كانت تلوّح بالمساعدات ريثما تنتزع أوروبا الشرقية وغيرها من السوفييت ولما انتهى الخطر الأحمر فقدت المساعدات مبرراتها.

كذلك اوروبا أرادت ان لا تكون شعوب العالم الثالث سوقها الوحيد كما كانت الحال فأنشأت السوق الأوروبية المشتركة لكي يزدهر التقايض بعد عجز البيع، وبما أن اليمن بشطريه يعاني البؤس الاقتصادي الذي يترتب عليه الانهيار السياسي في كل قطر اخذته العدوى التعددية مع أنه كان متعدداً من اول الاربعينات إلى منتصف السبعينات،

ونـظراً لانتشار التعددية في العالم، فلا بد من التعددية السياسية باختلاف أشكالها ووجـوهـهـا كمصـداق للديمقراطية في اليمن، وليست هذه التعددية معدومة في اليمن تستدعي خلقها، وانما هي اكثر من موجودة ولا ينقصها إلا اعلانها، لأن عمر الأحزاب المتعددة في بلادنا عمر جيلين، ولعل فترة الاحتجاب قد أثمرت التخمر والنضج أو الميوعة واللاجدوى، لأن للاحتجاب هاتين النتيجتين، ولعل حرية تشكيل تنظيمات جديدة أهم من علنية التنظيميات السرّية لأن الرعيل الأول من الاحزاب ظل يتأرجح بين الظهور والخفاء والاتهام بالحزبية من بوليس السلطات المتعاقبة فعانى الرعيل الاول ما تعانيه الخطوة الأولى من التـذبذب بين الإقدام والإحجام، ومع هذا فإن أحزاب الواقع المتخلف وفيرة التخلف، لأنها ليست من إمطار السماء وانما هي نبت هذه الأرض، فقد تقاتلت الأحزاب في عدن عام ٦٦ وفي صنعاء عام ٦٨، وكان قتالها أقصر أمداً من الحروب العشائرية، لأن كل تنـظيم يعـرف من السيـاسة بديهتين: الأولى أن السياسة فن الامكان، الثانية لا مستحيـل في السيـاسـة.. فقد قبلت تعدد الأحزاب ملكية مطلقة، وتنازلت عن الحكم التفردي أحزاب كانت تملك قوة البقاء بتفردها المعهود، لكن البقاء في الحكم ليس غاية وانمـا وسيلة لصنـع أفضل السياسات، ولا يمكن أن تكون الأحزاب في بلادنا عكس واقعها، ولكنها أقدر على تحريك الواقع والتحرك معه، قد يقال: ان مجتمعنا قبلي، ولكن من أين جاءت الأحـزاب؟ إن مقدار خمسة في المئة من كل قبيلة منتظمة في تنظيمات أو متعاطفة مع تنظيمات، وبالأخص المناطق المجاورة لصنعاء وسائر المدائن، وقد تبيَّنت خبـرة الحـزبية وخبرة الواقع في شواهد تأريخية، اذ انحسمت حادثة اكتوبر ١٩٧٨ بصنعاء في ساعات، لأن ذلك التنظيم الناصري أبى الرجوع إلى عشائره وهذا مثل، أما المثل الثاني فضربته عدن في ١٣ يناير ١٩٨٦ اذ كان المراد تحويل (عدن) في يناير ٨٦ إلى (بيروت) اخرى، ولأن هناك حزباً، مهما كانت قرويته حسم القضية في اثني عشر يوماً، وهـذه علامـة نجـاح تجـربته أو امتيازه على العشائرية، فهذا هو الفرق بين الحزبية والطائفية، الطائفية طويلة عمر الحرب لأنها غير محددة الغاية وغير متطورة عن الخلفية التأريخية، أما الحزبية الجيدة فانها ترى الغاية من البداية لأن تنظيمها ليس شكلياً وانما هو منظّم المحتوى، لأن الحزب تكوّن من قاعدة سياسية ملموحة الغاية: فاما أن يواصـل السير إلى الغاية، أو يقفز إن أسمحت الطريق، أو يرجع خطوتين لكي يقطع ثلاثا، أو يغير الطريق لأن السياسة لا تستدعي طريقاً واحداً وانما تقبل التعرجات والالتواءات، لأنها أمام وجهة السائر من أي طريق، لأن طريق الأحزاب في أقدامها لا على الأرض، ولعل كل تنظيم وكل نظام قد عرف ما جرى قريباً وبعيداً في هذا العالم المتقارب، الذي أصبح

(كديوان الشيخ) يسع الكل ويضيق عن من يجتنب الكليات، لأن البعض إما جزء من الكل أو منقطع عن مكانه وكليته، ومن الملحوظ ان فترات التنفس أو الخنق حرمت الأحزاب اليمنية من تجربة مرارة الفشل وتجربة حلاوة النجاح كاملة، لأن فترات الانفراج كانت تخرجها من مخابئها فيقرأ القامعون أوراقها، فيفضي بها الانفراج إلى المخانق في السجون أو المهارب في الجبال، وذلك بفعل التناوب وتمويه غير الحزبي بالحزبي، فبعد حركة حزيران ١٩٧٤ شكّلت الجمهورية الثالثة جماعة من النشطاء سمّتهم (لجان التصحيح «المالي والاداري»)، وكادت هذه الجماعة أن تقتصر على تنظيم (الناصريين) وعلى أفراد من حزب (العمل) وعلى أصدقاء الرئيس الشخصيين لا الحزبيين، وكان (ابراهيم الحمدي) رئيس الجمهورية الثالثة يكافح لبقاء ذلك التجمع، وبالأخص أمام السعوديين والخليجيين، وكان برهانه على اقناعهم أن (لجان التصحيح) لا تملك شروط الحزبية وانما هو تجمع يقابل تنظيمات حقيقية: كـ (الجبهة الديمقراطية) بعدن التي كانت تحارب النظام في الشمال، غير ان (الاخوانيين) والشيوخ ظلّوا على يقظة لترصد (الحمدي) وحزبه فأبوا أن يسمّوه إلا (حزب)، ولما تطور التقارب بين (الحمدي) و(سالم ربيّع علي) أحسّت القصور المجاورة الخطر، ونتج عن هذا مقتل (الحمدي) في اكتوبر ١٩٧٧ دون أن تحقق لجان التصحيح مكسباً حزبياً وان حققت بعض الانضباط المالي تحت مبدأ التصحيح، مع انهم تمتعوا من أول السبعينات بشبه سيطرة على الاتحادات الطلابية في الداخل والخارج، وبالوظائف القيادية في وزارة التربية وفي نقابة العمال، وذلك بفضل ادارة الجامعة التي كان يديرها (سالم السقاف)، فأمكن جماعة التصحيح أن يحرزوا مكانة عند خليفتي «الحمدي» لولا اتهام أحد الناصريين بمحاولة اغتيال (أحمد الغشمي) الرئيس الرابع، ولأن مدة (أحمد الغشمي) لم تتجاوز ثمانية شهور ظفرت تلك الجماعة بثقة الرئيس علي عبد الله صالح، ولم تكد تمر شهور حتى أراد ذلك التنظيم تنفيذ انقلاب ضد الرئيس الحالي في اكتوبر ١٩٧٨، وقد كان أهم رجال الانقلاب مكان ثقة الرئيس مثل: عبد السلام مقبل وزير الشؤون الاجتماعية والعمل، وسعيد سيف عيسى نائب رئيس الوزراء لشؤون التعليم، ومحمد ابراهيم أهم القادة التربويين في وزارة التربية، فاتفق هؤلاء مع زملائهم العسكريين والأمنيين على الاطاحة بذلك العهد، إلا أن القيادة العسكرية كانت أضعف من أن تنفذ انقلاباً لأنها برئاسة قائد البوليس الحربي محسن فلاح وعضوية علي العولي نائب قائد الأمن المركزي، ومحمد ناصر المحويتي الحديث التخرج من الكلية الحربية وكانت هذه أضعف المعسكرات بعد أن توزعت وأصبح على كل معسكر جهاز استخباري من داخله، وقد سقط هذا الانقلاب

في صبيحة ليلته.. ودلت تلك الحادثة على أمثولة اولئك الفتيان: عبد السلام مقبل، سعيد سيف عيسى، سالم السقاف، محمد ابراهيم، المهندس علي السنباني، محمد ناصر المحويتي. إذ تلقوا حكم الاعدام بقلوب الرجال بل خرجوا من السجن إلى المحكمة حاملين اكفانهم، وقد أثبت استشهادهم ورباطة قلوبهم على مكانتهم الوطنية إلا أن زملاءهم بعد ذلك الاخفاق تعددوا وانطووا في تنظيمات، باستثناء الجبهة الديمقراطية فانهم ظلوا معها على غير اتفاق في آخر السبعينات ثم تحالف بعضهم معها، وبهذا لم ينفردوا بتجربة ناجحة، أما الجبهة الديمقراطية فكانت على نقيض زميلتها المقاومة المسلحة في آخر السبعينات، ثم اتحدت معها في مطلع الثمانينات حتى وضعت حربها مع السلطة بصنعاء أوزارها عام ١٩٨٣، ثم نشأت فكرة التعددية عَلَنِيّاً وكأنها مفهوم الكل حتى تحققت بقيام وحدة الشطرين في مايو ١٩٨٩م، فكان أهم ثمار الوحدة هو علنية التعددية وصدور صحف تمثل التعدد، وإلى الآن لم تزل التعددية في أول أشواطها التجريبية، وسوف تدل على ما سيتحقق في عام ١٩٩٢ عندما تخوض معركة الانتخابات، ان هذه التعددية حديثة العهد على الصراع الحزبي بشروطه المعاصرة، فهي على أشد اختلاف مع جماعة (الاخوان) الذين انضافت اليهم قوى مشيخية وتجارية فأصبح اسم جماعة الاخوان (جماعة الاصلاح)، لكي تدل التسمية على الحزبية وعلى نهجها المحافظ، ولا بد أن هذه الخصومات تقوي كل الفرقاء، لأنها اصطراع مفاهيم لا محاربة عشائرية. لهذا بدأت جماعة الاخوان تنكمش من كل جوانبها بعد فقدان تفردها على الميدان الشعبي وعلى المراكز الخلفية في السلطة، وقد سبقت الاشارة إلى ان جماعة من الشيوخ والضباط تسمّوا بـ (جمعية سبأ) في مطلع السبعينات، ولما كان المراد اكبر منهم انضموا إلى الاخوانيين أو انضم الاخوانيون اليهم.

ولعل سبب تغيير الاسم يبرر حزبية (الاخوان المسلمين) الذين لم تجتمع لهم أسباب حزبية كافية، اذ ليس في اليمن كنائس ومساجد ولا نزاع ديني على أي شكل، فكيف يمكن تسمية اخوان مسلمين في بلد كلهم من المسلمين الاخوان، والفرق حزبياً هو التقديم والتأخير: (اخوان مسلمون، مسلمون اخوان).. فالذين يختلفون مع جماعة الاصلاح يرجعون إلى الوجهة السياسية بدلاً عن الوجهة الاسلامية التي تتجه إلى قبلة واحدة، وهذا ما يجعل الاختلاف مشروعاً بل ودافعاً إلى التحرك الحزبي، لكي تثمر التعددية واحدية الغاية وان تعددت الطرق اليها.

لعل هذه الجولة في هذا الشوط المديد علّمتنا كيف نفهم الكيفية الحزبية التي لم تنجح كل النجاح ولا أخفقت كل الإخفاق لأنها خلّفت وراءها تاريخاً تجريبياً تجب معرفته

لكي تنتـج معرفة جديدة لأننا لا نستعيد الماضي ولا قيمة في استعادته لأنه هو، وانما الأجدى النظر إليه من كل الزوايا لكي نستنبت نظريات جديدة، تثمر أجد.

منطق محاربة الحزبية

ان تشكيل الأحزاب أسهل من المحافظة على نقاوتها، وتطوّرها، كما أن المحافظة عليها أصعب من تكثير أعدادها لأن محاربيها اليوم يملكون القاعدة الاجتماعية والمنطق الديني، وأناس هذه المجتمعات أطوع لاجابة التقاليد وحماتها لقلّة الهزّات التغييرية، وبالأخص في السبعينات التي امتلكت فيها القوى التقليدية: الدراية بمحاربة الأحزاب من داخلها وخارجها وتجمهر الآراء ضدها، على أن هذا لم يكن مسبوقاً من العصر الإمامي، وانما طرأ مع الثروات النفطية ووجود الأحزاب الديمقراطية، وليس المحافظون باليمن من أبطال حرب اليمين واليسار في اوروبا وانما من نوع ثالث، فلم يدخل سجن حجة وعقوبة اعدامها من حزب الأحرار إلا الأستاذ نعمان والمسمري وأحمد البرّاق وأحمد الحورش، ومحمد الفسيّل، ومحيي الدين العنسي، أما مئات السجناء فكانوا من الذين اجترفهم سيل الحوادث، بما فيهم كتبة «الإمام يحيى» وأشباههم من أمثال: حسين مطهر والصفي الجرافي ومحمد غمضان وقاسم بن ابراهيم وعلي لطفي ومحمد الغفّاري حامل ختم (الإمام)، إلى جانب المستجيبين للانقلاب الدستوري والمشاركين بمقتل (الإمام يحيى) بشباط ٤٨، أو المتغاضين عن ذلك الانقلاب. وعن تنظيم الضباط الأحرار وعن الاتحاد اليمني وعن هيئة النضال صدر عدد كبير من الدراسات والفصول والمحاضرات والندوات من عام ٧٨ إلى عام ١٩٩٠ واعتمدت كما سبق التفصيل هذه الكتب على الأحياء من الذين استضافهم السجن ولولم يكونوا منتظمين، غير أن كل هذه الشهادات عن مشاهدات ليس لها أي اعتماد على وثائق مكتوبة، فحسبَ القائمون على هذه الندوات ان مجرد التلميع الاعلامي يبرهن على صحتها فروّج الاعلام لهذه الكتابات في أجهزته المسموعة والمشهودة والمقروءة من عام ٧٨ إلى ١٩٩٠ حين حل تنظيم (المؤتمر الشعبي العام) مكان كل التنظيمات من عام ٨٣ وما يزال، وبهذا نالت الحزبية شرعية علنيتها وتكاثرت خصومها، والى جانب هذا يقع النظام في التناقض حين يروّج بعض

الأشعار والكتابات، التي تحرّم الحزبية وترى عدم صلاحيتها لليمن وتندد بها وبدعاتها، مع أن هذه الاشعـار وتلك الكتابات تقوم على غير أساس من المعرفة بما فيها التأريخ الرسمي، فمن مطلع الثمانينات إلى الآن تمثل تلك القصائد والكتابات الصحفية بحرب لبنان على سوء الحزبية، وترى الأحزاب اللبنانية سبب حرب خمسة عشر عاماً.

فهل هذا صحيح، وهل حرب لبنان حزبية؟!

ان المواطن المتتبع يعرف أن حرب لبنان طائفية من عام ٧٥ إلى عام ١٩٩٠، ولو كانت هذه الحرب بين أحزاب لما تجاوزت العام أو العامين، لأن الأحزاب مهما اختلفت تلتقي عند قاسم أو قواسم مشتركة، أما الحروب الطائفية فتنتزع غذاءها من العصبية التأريخية، ومن حسّ كل طائفة بتميزها عن الأخرى، حتى أن (المارونيين) يطلقون على أنفسهم (الأمـة اللبنانية) وعلى قواتهم النظامية (الجيش اللبناني) وعلى ميليشياتهم (القـوات اللبنـانيـة) وعـلى اذاعاتهم (صوت لبنان) وكأنهم كل لبنان وسواهم خارج الحسـاب، مع أنهم الآن أقل عدداً من المسلمين وسائر الفئات المحايدة، فلأن حرب لبنان طائفية تمادت من منتصف السبعينات إلى آخر الثمانينات، كما امتدت في القرن التاسع عشر مدة عشرين عاماً، وفي آخر الخمسينات تواصلت ثلاثة أعوام، حتى تدخل الجيش الذي كان موحّداً بقيادة (فؤاد شهاب).

فلمـاذا ينسب بعض كتّـابنا اليمنيين وشعرائنا في الحفلات الرسمية والحزبيّة والجمـاهـيرية حرب لبنان إلى الأحزاب، بغية التحذير من الحزبية في اليمن؟ مع أنهم يتفوّهون بهذا من منابر حزبيّة، كمنبر جماعة الإخوان المسلمين، ومنصة اللجنة العامة لحزب المؤتمر الشعبي العام، فهل يريدون نفي حزبيتهم والتعالم بسياسة العالم؟!

هل ينخدع بعضهم بظاهر التسمية أخيراً، كجماعتي أمل وحزب الله؟!

ان هاتين طائفتين تحلّتا باسم الحزبية، أليست جماعة (أمل) من الشيعة، وجماعة (حزب الله) من الشيعة أيضاً!!

فالاقتتـال بين الطائفتـين وبين سائر الطوائف، لا بين الأحزاب، لأن الأصل في المذاهب الدينية تسمية الفِرقة: كفِرَق الشيعة، كفرقة الاعتزال.. وهذا الانتماء المعاصر إلى القديم عند حزب الله وأمل يبعدهما عن شروط الحزبية، لأن للحزبية شرطاً أساسياً هو التخلي عن الطائفة والعصبية العشائرية، وهذا شبيه بالأصل الاسماعيلي الذي كان يرى الاخوة العقلية بديلاً عن العصبية القبلية والعاطفة الدينية وكانوا يؤدون القسم على تخليهم عن عصبية العرق والعاطفة الدينية، واليوم لم يؤازر أي حزبي طائفته إلا لحمايته من طائفة أخرى، حتى اضطر اكثر الحزبيين أن يتواروا بالطائفية من قتل طائفة أخرى

في لبنان والصومال وفي ليبيريا.

صحيح ان الأحزاب في لبنان وأمثالها علنية ولم تقتدر في ظل الحرب على غير مزاولة النشاط الثقافي والصحفي، فما اكثر ما تهدر المدافع من كل موقع والأحزاب تحيي أمسية شعرية أو مسرحية او ندوة ثقافية او تؤبن الفقيد فلان، أو تحيي ذكرى الشاعر فلان، بلا تمييز حزبي أو طائفي في احياء ذكرى أو في تأبين ميّت، فيشترك المسلمون والمسيحيون الحزبيون في إحياء ذكرى (أمين الريحاني)، أو (جبران خليل جبران)، أو (بشارة الخوري) أو (محمد علي الحوماني)، أو (خليل حاوي)، أو (عمر أبي ريشة) بدون تمييز ديني أو حزبي او طائفي، لأن عمل كل مثقف من عطايا الوطن اللبناني للبنان ومن إلهام الجبل والسنديان للشطآن والبساتين. فكيف يقبل الإعلام بصنعاء أشعار وكتابات تنبني على غير أساس علمي، وعلى غير أساس من أدبيات الأحزاب وتواريخ الطوائف؟. مع ان هذه الكتابات تحت نظر اللجنة الدائمة للمؤتمر الشعبي! فهل السبب يرجع إلى خفوت حزبية المؤتمر الشعبي لأنه تشكل بمقتضى أوامر عليا، فأغلب اعضائه بلا تجربة حزبية وأقلهم من شتى الأحزاب التي عانت المنع والقمع!! فحرب لبنان طائفية وليست حزبية، وعندما تضعف الطائفية وتقوى الحزبية، سيعلو صوت الفهم على صوت المدفع الطائفي، لأن عمر الحزبية في (لبنان) لا يتجاوز الستين أو الخمسين عاماً في حين أن عمر الطائفية مئات السنين، لكن (الهند) التي نشأت فيها الأحزاب من مطلع القرن غلبت فيها الحزبية على الطائفية، فأمكن أربعة أحزاب أن ترقى على مفاهيم ستين طائفة وملّة، وقد ضربت السيدة (انديرا غاندي) أمينة حزب المؤتمر أعلى الأمثال في التضحية لوجه وحدة الوطن، فقد تواترت الأنباء من جهات مستقلة ان وزير دفاع الهند عرض على (انديرا غاندي) استبعاد أربعة من الجنود السيخ عن حراستها، فقالت: «هل هؤلاء الأربعة من الجيش الهندي؟ فقال: نعم. فقالت: لا أميز بين هندي وهندي.

قال وزير الدفاع: ولكن السّيخ يميّزون وقد يدفعون هؤلاء الأربعة أو أحدهم إلى ارتكاب جريمة، ولا سيما بعد اقتحام قواتنا (المعبد الذهبي)، فقالت: ان خير قتل أرتضيه هو قتلي من أجل وحدة الهند، فهل أجاري الطائفيين بطائفية من موقع المسؤولية، إن موتي من أجل وحدة الهند أقل ما أستطيع فعله، دعهم يقتلوني».

وهكذا نضج الحزبية يرقى إلى التضحية لتحقيق الغايات العليا للوطن.

فهل يمثل شعراء الاعلام وكتابه في اليمن بحزبية الهند التي تجاوزت الطائفية باستثناء (السّيخ) في السنوات الأخيرة، وهذا لا يحقق لطائفة السيخ نصراً لشذوذ

دعوتها؟، فهل سوف يرددون قتال حزبية لبنان التي لم تقاتل، وانما تقتتل الطوائف، كما يعرف الجميع؟

فهل يحسن التنويه إلى هذه البديهيات؟!

ان اللفت اليها لرد اعتبارها كبديهية لا للتعريف بها. ولكن هل يتطوع الخطباء والشعراء الرسميون بالتدليل بحزبية لبنان؟

انهم يتلقون هذا تلقينا من المراكز العليا القائمة شكلاً على قاعدة حزبية.

فهل يجهل المحذّرون من الحزبية وجودها في بلادنا من منتصف الثلاثينات الى الآن؟ كما أكّدت هذا منشورات مركز الدراسات ووزارة الاعلام! التي تذيع التشنيع بالحزبية. ان اطلاق حرية الأحزاب ليست استحداثاً جديداً، لأن الأحزاب كانت قائمة وليست علنيتها أخطر من سريتها، لأن علم السياسة يقرر: أن تعطل المثقفين أخطر على كل نظام من أقوى المؤامرات، ولعل الأحزاب المعلنة اليوم معرّضة إلى تقمص السرّية من جديد، فقد بدأت الدعوات إلى جبهة موحدة تتردد منذ شهرين من كتابة هذا عام ٩١، فهل توحد الأحزاب في جبهة واحدة سيمنع تعاديها القديم، الذي أفصحت عنه القذائف اكثر من مرة في بحر الستينات والسبعينات؟!

ان التوحيد أو التحالف لا يزيلان ما رسّخته عهود التقاطع، وعلى هذا فان التعددية تجربة جديدة يجب تهيئة المناخ حولها، لكي تصل إلى نضجها أو لكي تبرهن على عدم قابليتها النضج!

ربما عادت العوائد القديمة بدليل أن المرء يسمع في اكثر من مؤسسة تراشق التهم بالحزبية: فلان مشغول عن عمله بالجلسات الحزبية، فلان تغيب عن المكتب لأنه في توديع رفيق أو استقباله، وهذا ليس غريباً على مجتمعنا الذي أشاع مقت الحزبية من ٦٣ إلى ١٩٩١.

فهل تقبَّل المجتمع مقت الحزبية على الدوام، فلا يتقبل مفهوماً جديداً آزرته الظروف العالمية؟.

انه تفتح ذهنياً على هذه الدعاية ضد الأحزاب، ويمكن النبش عن الجذور في أقرب منابتها. أول ما رأت الجماهير اليمنية في الشمال الحزبية مشخّصة في مقتل (الإمام يحيى) في شباط عام ٤٨، فأنكرت ذلك العمل وأسقطت الانقلاب، فتكونت أول عقدة ضد الأحزاب وتسمىّ ذلك الحزب في الشمال بحزب الشيطان في ترديد الجماهير حين كانت تعزّر بالمقبوض عليهم، إذ كانت ترفع أصواتها الجماعية قائلة: «لعن الله حزب الشيطان ذي جا من عند الطليان» مع أن حزب الأحرار كان بعدن قبل مقتل (الإمام) وبعده بأيام،

وكان الذين باشروا قتل (الإمام) خمسة من الشيوخ، وكان لبعضهم صلة بأحرار الشمال بعدن، غير أنهم نفذّوا مهمتهم بأوامر (الإمام الهادي عبد الله بن أحمد الوزير) الذي خلف (يحيى) بعد مقتله مدة ثلاثة أسابيع وكان يناوىء المعاصرة سياسياً ومعيشياً اذ كان يقاوم لبس البنطلون وركوب الدرّاجات واستماع المذياع، وكان مقطوع الصلة بالحزب اللاجيء بعدن، ربما استفاد من المناخ السياسي ومن مناشير الأحرار ضد الإمام يحيى فاستنح الفرصة، ولعله كان مبيّت النية من قبل التهجم الحزبي على فردية (يحيى) وتسليط بعض بنيه، وذلك لأن (الوزير) أقوى أعمدة (الإمام يحيى) وبالأخص في اخماد الانتفاضات الشعبية في (حَراز والجوف) والمناطق الوسطى على امتداد العشرينات.

فما هي الفكرة الوراثية عن الأحزاب؟

بما أن (الوزير) من كبار الفقهاء طلب البيعة من العلماء كسائر أسلافه، الذين كانوا يبايعون الخلَف قبل دفن السلَف، أما الأحزاب فكانت في المفهوم الديني واللغوي مختلفة الدلالات، ففي القرآن الكريم (سورة الأحزاب) وهي تجمل تاريخ التحالف بين (قريش) و(يهود خيبر) على (النبي)، فالاحزاب هنا موضع التنديد القرآني، وفي آيات أخرى تجلّى التفصيل بين (حزب الله) و(حزب الشيطان): ﴿ ألا إن حزب الله هم الغالبون ﴾. أما اللغة فإن الحزب فيها هو وقوع الشرّ المطبق على الذي وقع عليه: حزبت قبيلة بني فلان سنوات قحط، وفي الحديث: اذا حزبتكم معرّة الحروب فاستغفروا وادعوا. وكان يقال: ان الحارث بن سدوس لم يتقدم في السن وانما حزبته وقائع الدهر التي أشابته. ثم توارت الحزبية وتسميتها بعد نزول القرآن وحل محلّها: (الفِرَق والأشياع، العشائر والقبيل) فقيل: هؤلاء من أشياع (علي) واولئك من أشياع (معاوية) وهكذا الفِرَق والقبيل نُسبت إلى مؤسسيها أو إلى أجدادها.

وعندما لاحت الحزبية في بلادنا في آخر الأربعينات، تبدّت منقطعة عن أي سياق تأريخي وأسفرت شنيعة كشناعة مقتل (الإمام يحيى) وهو شائخ تجاوز الثمانين، وكان يحثّ السير إلى الموت، فكان أول اعتراض في هذا القول: كيف قتلوا (إمام) في هذا السن، وعبارة هذا السن كناية عن التَّجلّة والوقار المعهودة في اليمن، فإن توقير الأكبر سناً ملحوظ في اللغة اليومية إذ ينادي الشاب أي شيخ يا عم في الأرياف أو يا والد في المدينة وكذلك تنادي الشابة أيّ امرأة تكبرها سناً هكذا سائر الناس، فكيف بالإمام يحيى الذي كان ينعم بالقداسة والمهابة كما نوّه إلى هذا الكاتب الايطالي (السلفادور بنتي) في كتابه (مملكة الإمام يحيى). وكما فصّل هذا الضابط العراقي (محمد حسن) في كتابه (قلب اليمن) وقد لبث هذا الضابط في اليمن أربع سنوات عضو بعثة عسكرية لتنظيم الجيش

اليمني وتدريبه. بعد هذه الحادثة التغييرية بأربع سنوات سمع اليمنيون عن الحزبية في محاكم الثورة المصرية، فانبعثت حزبية ٤٨ لأن الثورة المصرية قامت على حكومة حزبية، فتأكد مفهوم سوء الحزبية مؤقتاً، ومن ١٩٥٥ الى ٦٢ شاع اسم الحزبية وأسماء الاحزاب، لأن (عدن) العاصمة التجارية لليمن كانت علنية الأحزاب، فلم ينكر الشماليون تشكيل خلايا حزبية، لأن أغلب الذين تشكّلوا في خلايا من أبناء الطبقة الوسطى التي قادت ثورة الجماهير على ثورة (حزب الأحرار) التي أرادت أن تصعد على جثة (الإمام يحيى)، ومرت الخمسينات بدون ضجة على الأحزاب، أوّلها، وفي سنة الثورة ٦٢ أعلنت الأحزاب عن نفسها كأهم فترات الانفراج، وعندما استوجب قيام الثورة عوناً عسكرياً من مصر، قاومت تلك العسكرية الأحزاب باليمن بعد أن تم حلّها بمصر، وعندما تراكمت الخصومات بين المصريين والجمهوريين (المعتدلين) باليمن ناصر الأكثر الأحزاب وتعددها، لأن قمعها جاء من الخارج فسبّب وطنيتها في الداخل، غير ان الفترة لم تطل، فأمكن النظام النوفمبري أن يقاوم الأحزاب علنياً وبكل ما يملك من أجهزة من ٦٩ إلى ١٩٧٤، فانبعثت الفكرة الأصيلة عن الأحزاب، فكانت عبارة (حزبي) كإحدى التعييبات المعروفة، ولأن الأجيال متداخلة امتدت إلى اليوم السخرية بالحزبية أو اعتبارها انحرافاً، فاذا لاقت تعددية اليوم ما عانت سرّية الأمس فلا غرابة في الأمر لأن للمسألة أصولاً ستظل حتى تنبت البذور، ولأن ما حدث يمكن أن يحدث إما حرفياً وإما شكلياً.

ماذا أريد أن أقول؟!

أريد أن أقول: إن الحزبية لم تتوطن ولم تتجذر تقاليدها، حتى تبدو ظاهرة مقبولة كأكثر الظواهر التي امتدت لأنها تجذرت، فلا غرابة في قيام الحكم الفردي وطول أمده، لأنه معهود ومجذر من مئات السنين.

لهذا ينبغي تجذير الديمقراطية والتعددية، حتى تصبح جزءاً من نفوس الناس وظاهرة من صنع ارادتهم، وليس ترسيخ الجديد في السياسة بالأمر السهل، بل يتطلب جهوداً خلاقة وتصميماً جماهيرياً، وهذا لا يتسنى إلا بإبداء التعددية أوائل النفع منها للجميع، لأن كل ظاهرة تستدعي أن تفيد حتى الأديان العظمى، فإنها لم ترسخ إلا لأنها تعد بالجنة وتتوعد بالنار، ولأنها تملك سلطة تزع بالسيف ما لا يَزَع القرآن، كما قال (أبو ذر)، أما النفع العاجل الذي أغدقته الأديان فهو الترغيب عن المطامع واقامة العدل بين المختصمين وتوزيع الإرث بمقتضى التحصيص، كما تبدّى هذا في مغايرة العصور الاسلامية للعهود الجاهلية إلا ما وافق الشرع، وفي مقدور التعددية الالتفات إلى كل ظاهرة ترسّخت وإلى كل ظاهرة اضمحلّت لطفوّها على السطح، ومعرفة أسباب الديمومة

وأسبـاب الانقـراض، ولعـل قيـادات الأحـزاب على جانب من الدراية بهذه الأطوار والأحوال، معتمدة على الكثرة غير مبالية بالندرة، ولعل الاعتماد على نقاوة الحزب أهم من الاعتماد على كثرته، لأن الكثرة لا تخلو من الغث، على حين تحمي النقاوة نفسها بطول تنقية الأوشاب والأعراض، أما اذا اجتمعت الكثرة والنقاوة فان هذه غاية الغايات.

الثقافة الحزبية

ليست الأحزاب بمعزل عن الواقع الاجتماعي وعن الثقافة العامة وبالأخص الثقافات السياسية والفلسفية والأدبية والتأريخية لما تحمل هذه الثقافات مركبة من سمات التطور ولإنطاقها التغيرات من داخلها، إلا أن حاجة التنظيمات ادعى إلى التعليم السياسي والثقافة السياسية التي تقوم على ذلك التعليم، لأن كل تعليم ـ مهما بلغ مستواه ـ ليس إلا مجرد أساس للمزيد من التثقف والموسوعية الثقافية.

فاذا لاحظنا التنظيمات السياسية في بلادنا وسائر الأقطار في العالم الثالث فسوف نكتشف اليوم حقيقة هامة خدعت التنظيمات عن الحقائق الموضوعية في شارع الثقافة وفي شارع السياسة، فقد اهتم اغلب المتعلمين الذين تخرجوا أواخر الأربعينات أو في ضحوة الخمسينات بالحداثة في شتى صورها بل وتكلفوا أن يمثلوا التيارات الثقافية الغربية وكان أشيع تلك الموجات الثقافية هي:

١ ـ الوجودية: التي تركز على جوهر الفرد وحريته ومسؤوليته عن أفعاله وكان هذا بمثابة رد على الديمقراطية البرجوازية التي تهتم بالجماعات لأنها صاحبة الأصوات الأكثر في الانتخابات، فأرادت الوجودية أن تجعل من الفرد أساس الجماعات على هدى فلسفة المُثُل عند أفلاطون.

٢ ـ السريالية: التي جعلت من الوعي الباطن مكمن ابداع الانسان ومنبع تفوقه الفني لأن العقل الواجد ينتزع مقوماته الفنية من ظواهر الحياة السطحية، أما الانسان الكمين فهو عند السريالي انسان الداخل وهو جوهر الانسان، ولكي ينتقل الكامن الى الكائن تكونت مدرسة اللاوعي أو مدرسة الايهام بالرمز أو عكس الصفات لموصوفاتها.

٣ ـ الفرويدية: التي أرادت تفسير الفنون القولية والتشكيلية والموسيقية من وجهة نفسية جنسية لأن كل عمل فني يستوقد حرارته من الكبت الجنسي. وهذا

العربي في مطلع هذا القرن التي سببية إنشائها استبدال الخلافة التركيةبحكم قومي أو وحدة اسلامية.. لأن الخلافة التركية حملت مظلة الاسلام وتمظهر به خلفاء بني عثمان الذين كانوا يلبسون جبة رسول الله زاعمين أنها نفس الجبة التي نالت الشرف بمس جسم رسول الله وقد كانت هذه الجبة مظهر كل خليفة ـ من معاوية بن أبي سفيان الى الخليفة التركي عبد الحميد بن عبد المجيد ـ ولو كان الاسلاميون والقوميون على دراية كافية بالتاريخ لفندوا المظهر العثماني، لأن وصول الجبة المحمدية الى عبد الحميد من المستحيلات... فقد لبسها معاوية عشرين عاما وتعاقب عليها الخلفاء الذين استهلكوها واستخدموا غيرها باسمها.. أما قصة الجبة الحقيقية، فإن رسول الله ألبسها الشاعر كعب بن زهير الذي امتدحه بقصيدته الشهيرة الى اليوم (بانت سعاد) وعقب وفاة الرسول باع الجبة كعب بن زهير الى معاوية وادخرها إلى أن ارتقى الخلافة بالإجماع عام ٤٠ هـ

وكان ينبغي أن يتدخل سؤال.

هل ملابس الأنبياء تحمل قيمة تشريفية؟ وهل أجسادهم مختلفة عن سائر الناس؟

لقد أكّد كل نبي بشريته، وبهذا كان يمكن نفي كرامة الجبة لأن النبوة في قلب النبي لا في ثيابه بما فيها تلك الجبة ـ فالذي جعل الاسلاميين يدافعون عن الخلافة العثمانية هو كونها رمزاً إسلامياًولا بديل لخليفة الآستانة في ذلك الحين. إلا اثنان: الإمام يحيى بصنعاء والملك عبد العزيز آل سعود بنجد كما تشي رسالة محمد رشيد رضا الى الملكين مرشحاً كلاً منهما للخلافة الاسلامية وكان الملكان من الذين أهدى إليهم رشيد رضا كتابه الوحي المحمدي وقد كانت مجلة المنار التي يصدرها رضا معنية بأمور المسلمين وولاة أمرهم. وبعد وفاة رشيد رضا عام ١٩٣٥ أعاد الشيخ حسن البنّا دعوة الإمام يحيى الىّ تحمل أمر الأمة الاسلامية ومن الجائز أنه استدعى الملك عبد العزيز لتلك المهمة، لأن الرجلين حكما بلاديهما بمقتضى الشريعة الاسلامية وقاوما أي دستور وضعي دعت إليه أية جماعة في الدولتين، فكانا موضع اختيار البنا وكان يرجّح الامام يحيى بصفتين: الأولى انتماؤه الى العترة المحمدية، الثانية عدائيته للاستعمار الى جانب تفوقه في علمي الفقه واللغة غير أنهما التزما جانب الحيطة والحذر، لأن أغلب الأقطار الاسلامية لم تحقق تحررها التام من النفوذ الاستعماري فشكل هذا دوافع التجمع الاسلامي المنظم،

وبعد تحول تركيا من الخلافة الاسلامية إلى العلمانية الأوروبية عام ١٩٢٤ نشأت الجماعات الاسلامية بعد سقوط الخلافة التركية بأربع سنوات فقام أول تنظيم إسلامي في مصر عام ٢٨ م بقيادة الشيخ حسن البنا الواسع الثقافة الذكي العشرة، وبرقيّ سجاياه ومحبته للناس أمكنه أن يقود نصف مليون من أواخر العشرينات الى استشهاده عام ٤٨ م

من ذلك الحين توالى الصراع بين الاسلاميين والقوميين والأمميين كما دلت على هذا مجلة المنار من عام ١٩٣٠ م الى ١٩٣٥ م. وجريدة الأساس الناطقة بلسان الوفد الى عام ٤٨ م مع الفرق بين جريدة الأساس التي كانت مقصورة على السياسة المصرية وبين مجلة المنار التي وضعت نصب عينيها الاهتمام بالمسلمين في كل أصقاع العالم. فاهتم الاسلاميون بمعرفة التنظيمات المناوئة إياها بدلاًمن الاهتمام بالفقه الاسلامي وأصوله وبنقد فساد الخلفاء الذين أساءوا فهمَ الاسلام في القديم والذين يجهلونه ويمثلونه في تركيا يومذاك كالاسلاميين سائر التنظيمات المناقضة، فإنها انتهجت الحداثة السياسية والأدبية ــ وهذا عظيم ــ إلاّ أن معرفة المجامع التقليدية وبراهينهم الدينية لايمنع من مزاولة الحداثة سياسة وأدبا، بيد أن الأحزاب المنتمية الى الحداثة تركت مواقع التقليديين دون أن تعرف ثقافتهم وتكوينهم وكان معرفة هذا التكوين وهذه الثقافة يوصل التقدميين الى كل زوايا الواقع فكان قصور معرفة التقدميين بالتقليديين سبباً في قوة المواقع التقليدية بعد نكسة حزيران، إذ رأى التقليديون خلو الميدان من أي تحرك غير تحركهم، فأمكن تغلغلهم في المجتمعات لأن معظمها تقليدي، وأكثرها يملك القابلية للدعوة التقليدية وهذا الجانب الذي ظل متروكاً للتقليديين هو الذي تسبب في تجنح التنظيمات التقدمية في السبعينات فصار كل حزب أحزاباً في حين زاد تماسك التقليديين وبالأخص عندما وصلوا الى مراكز سياسية وعسكرية في الأنظمة المهزومة في السبعينات، فما الذي أعطى القوى التقليدية قدرة التحرك؟

ــ إنه التصاقهم بالشارع الثقافي والسياسي الذي تركته التنظيمات التقدمية بحجة تجاوزهم التقاليد ودخولهم صميم العصر ففلسف القوميون وجهتهم في ضوء القوميات الأوروبية دون أن يلتفتوا الى النبع الذي تدفقوا منه وقلّما التفت بعضهم الى التاريخ العربي الاسلامي وإلى الواقع الممتد منه، فأمكن أن يتجنحوا الى تنظيمات تفيد التقليديين محلياً وتفيد ــ الاستعمار سياسياً وكان في إمكان التنظيمات

التفسير يحاول عزل الأدب وسائر الفنون عن الوجدان الجماعي الذي تكونت منه نفسية المثقف.

وكانت هذه الثلاث الموجات أو الثلاثة التيارات سبباً في إسقاط الليبرالية التي تحلّى بها البرجوازيون أمام الجماهير إبّان سقوط الاقطاع في أوروباً، لأنّها بهذه الثلاثة المذاهب، فاقمت الإرباكات في وجه الليبرالية السياسية فانتهزت هذا الأنظمة الأوروبية فانتقلت من الليبرالية إلى الإمبريالية دون أن يحس الشارع الثقافي هذا التحول الأسوأ باستثناء قلة مختارة من المثقفين من أمثال الأديب الشهير برناردشو ـ الذي ركزت مسرحياته على انخلاع أوروبا من الليبرالية التي زينت وجهها ونشرت عبيرها.

وعدّ برناردشو هذا الانفصال عن الأصل، من الأسباب التي أفقدت أوروبا أصالتها، وأفقدت الديمقراطية تقاليدها وأفقدت الحرية مقوماتها. وعلى دراية المثقفين العرب بأدب برناردشو ومذهبه الاشتراكي وبالأخص سلامة موسى وأمثاله فإنهم لم يفطنوا إلى نقده السياسي للبرجوازية بل ظلوا يعتبرون أوروبا ليبرالية ويرون عواصمها مواطن الحرية، بعد أن تخلت أوروبا عن الليبرالية التي ترى لكل إنسان الحق في اختيار وجهته السياسية وانتمائه الحزبي واعتقاده الديني والفكري، أما الامبريالية فهي تتحلى بهذه المظاهر مجرد تحلية لأنها في السر تقاوم كل التيارات التحررية والتقدمية في موطنها وخارجه، ومن براهين هذا الاتجاه ابعاد الشاعر (بايرون) إلى اليونان ومضايقة (برتراند راسل) لدعوته إلى السلام العالمي.... ولا تتبدى حقيقة الإمبريالية للعالم إلاّ عندما تشنّ هجوماً حربياًعلى أي شعب فجّر ثورة، وتترقب كل شعب يحلُم بثورة... ومع هذا ظل المثقفون العرب ينظرون الى أوروبا وأمريكا كأم للحرية المطلقة بعد أن شاهدوا عيانا وقوع العدوان الثلاثي على مصر عام ٥٦ م وبعد أن رأوا الأساطيل الأمريكية تحاصر بيروت عام ٥٨ م وشاهدوا أو سمعوا آلاف الطائرات الأمريكية تقصف فيتنام في السبعينات، وبعد أن رأوا جميع أنظمة أوروبا وأمريكا تغذي الكيان الصهيوني العدواني بالسخاء المالي وبأقوى التسلح إلى جانب الدعايات الاعلامية، وبعد هذا كله ظلت المجاميع الثقافية في العواصم العربية تعتبر الليبرالية قائمة في أوروبا لأن الثقافة الأوروبية اشتغلت بالمذاهب الجديدة، وبعد موت برناردشو ١٩٥٠ م سكتت مقاومة انفصال أوروبا عن أصلها الليبرالي أوروبياً، ولم يرجع المثقفون العرب إلى مسرحيات

برناردشو التي عرت البرجوازية ولاسيما مسرحيّتيه العروس وعربة التفاح، واشتغل المثقفون العرب بالموجات الفنية والفكرية الأوروبية التي شوشت الليبرالية من أمثال الوجودية بشقيها السليم والسقيم التي انبثت تأثرات مدارسها في الوطن العربي في الخمسينات وأوائل الستينات من أمثال دار الآداب ببيروت ومؤلفات عبد الرحمن بدوي ومطاع صفدي ورواية كوليت سهيل الخوري «أيام معه» وروايات وأقاصيص احسان عبد القدوس وبخاصة روايتي «لاأنام» و «الطريق المسدود».

فسادت الوجودية مناشط القلم والفرشة دون أن يلمح مثقفو العرب الجوانب السقيمة في الوجودية، كذلك السريالية، فإنها استنبتت أدباً غريباً باللغة العربية فتوالت المجموعات الشعرية التي تصدر عن الحلم الداخلي بدلاً عن الواقع من أمثال مجموعات أدونيس «أغاني مهيار الدمشقي» «المسرح والمرايا» «أقاليم الليل والنهار» «وقت بين الرماد والورد» ولم يرجع المثقف العربي إلى الدواوين الأولى لأدونيس لكي يترصد حركة تحوله من الأدب الواقعي إلى أدب الحالات الشعورية التي أعلن بَدْأها كمنهج في ديوان «أغاني مهيار الدمشقي» قائلا: أشعر أن الطريق لغة في شعوري لا في المكان.

وقد أحدث أدونيس ذرية أدبية من شواهدها، شعر محمد عفيفي مطر وقاسم حداد ورواية هاني الراهب «الوباء» وروايتي نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار». ليس هذا هو المهم، وانما الأهم «الأدباء التنظيميون» والتنظيمات التقدمية من قومية بشقيها ومن أممية بشقيها. فإنها ظلت تعتقد أن أوروبا الإمبريالية ما زالت ليبرالية فاعتنق كثير من الساسة العرب في الخمسينات المذهب الليبرالي الذي كان سائداً في القرن الـ ١٩م أو من تبقى من شرائحها في القرن العشرين، كخالد محمد خالد والقصيمي ذلك لأن الواقع المحلي يفرض على أي مُنتم أن يفكر في المذهب الوافد بطريقة محلية.

وكالمثقفين «الساسة التنظيميون» فإنهم تتبعوا مراحل القومية الأوروبية وكان قدوة أكثرهم (بسمارك) الذي وحد ألمانيا، وقدوة أقلهم (ماتزيني) الذي وحد ايطاليا، لأن ما تزيني وبسمارك من فلاسفة القومية الأوروبية التي انشأت فلسفة تقاوم بها وحدة أوروبا المسيحية التي دعا إليها نابليون الذي كان هجومه العسكري على ألمانيا والنمسا والاتحاد السوفييتي سبب نشوء القومية لتغذية الحس بالوطن، لكي تستحر مقاومة أي غاز، وهذا السبب يشبه نشوء الأحزاب القومية في الوطن

التقدمية أن تلج المواقع التقليدية لكي تستبين طرائق تفكيرها ونوع ثقافتها وسر قدرتها على اقتياد طلاب الجامعات والعمال مع أن هاتين الشريحتين كانتا أقرب الى التنظيمات التقدمية في الأربعينات والخمسينات .. غير أن التقدمي كان يردد إذا رأى تاريخ الطبري أو ابن خلدون (هذا... فن قديم) (وهذا ... تراث غير نافع) وإذا سمع التقدمي القصيدة العمودية، ردد (هذا ليس شعر اليوم) (إنه طراز تقليدي)، أو (متخلّف) بحسب القدرة على الكلام.. وكان في مقدور التقدميين أن يفطنوا الى مجريات واقعهم، فقد كان الجمهور العراقي يؤجج مظاهرة بتأثير قصيدة عمودية الجواهري أو لكاظم جواد كما كانت خطبة من سعد زغلول أو يوسف العظمة تحرك الجماهير على الاستعمار والصهيونية في مصر وسوريا، دون أن تحرك أشعار السياب والبياتي ونازك، وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي كتف أحد أو أعطاف جماعة. وما كان ينبغي للسياسي التنظيمي أن يجهل تأثير الساسة المتأدبين وواقع الشعر العمودي في المجاميع الشعبية ــ لأن الشعر هو الجمهور،، كما أن الجمهور هو قاعدة التنظيم ومصدر سلطات النظام.

ولا يقل التنظيميون اهتماما بالجماهير من الأنظمة، بل إن التنظيميين أحوج الى الجموع لكي يصلوا الى السلطة على قاعدة عريضة كذلك التواريخ فإنها مراجع المثقف المعاصر، فهل كان ينبغي لأي تنظيم أن يتجاوز تلك المعارف الثقافية حتى المتخلف منها دون أن يحتويها؟ لأن عرفان التخلف يميّز معالم الطريق إلى التقدم.

وإذا كانت تواريخ الأوائل مسارد أقاصيص خبرية، وخرافية وأنسابية فإن المثقفين من الرعيل الأول المعاصر ألّفوا كتباً عن التاريخ القديم، وعن الدين، وعن التفلسف العباسي بمذاهبه المتنوعة من معتزلية وشيعية وأشعرية وكيسانية واسماعيلية وصوفية، فقد أثمرت هذه المراجع مؤلفات معاصرة تصدر عن منهج معاصر وتنظر بعيون حديثة، وذلك من أمثال «فجر الاسلام وضحى الاسلام» لاحمد أمين، وكـ (حياة محمد) لمحمد حسين هيكل، وكـ (الفتنة الكبرى) لطه حسين، وكعبقريات العقاد، وكزوبعة الدهور عن المعري لمارون عبود. وقد كان هؤلاء ينتمون في الثلاثينات والأربعينات الى تنظيمات كانت تهزم التقليديين في الانتخابات.

أما كان هيكل وطه حسين من تنظيم الأحرار الدستوريين بزعامة لطفي السيد؟ أما كان عباس العقاد من أجرأ الوفديين الذين كان ينتمي إليهم بزعامة سعد

زغلول ثم مصطفى النحاس والنقراشي؟

وهذه الكتب تقدم التاريخ الاسلامي المعلمن من وجهة معاصرة. ولهذا كان هؤلاء الأدباء على أحر صراع مع التقليديين مدة النصف الأول من هذا القرن.

أما أعلنوا خروج طه حسين عن الاسلام بكتابه (في الشعر الجاهلي) عام ١٩٢٥ م؟ أما قاوموا كتاب الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرّازق؟ أما دارت بين العقاد والشيخ حسن البنا معارك قلمية على صفحات جريدة الأساس في الأربعينات؟ تجاوز العقاد فيها حاضر البنا الى ماضي أجداده فنسب البنّا الى جد من يَهوَد المغرب ولم يحقق الاستاذ رجاء النقاش هذه الرواية العقادية وإنما أثبتها في كتابه (العقاد بين اليمين واليسار) بدون تفنيد ولا تحبيذ.

فلماذا تلقى الحزبيون التقدميون دعوى الحداثة الأدبية ولم يتنبهوا الى الثقافة الدينية والسلفية وسيطرتها على الشارع الطلابي والعمالي في السبعينات والثمانينات؟

...لأنهم أرادوا أن يتمظهروا بالمعاصرة التي لم يصنعوها قارنين العواصم العربية بلندن وباريس وروما وموسكو وبكين وواشنطن، كما تدل صحافتهم إذ كانت الصحف التقدمية لاتنشر القصيدة العمودية أو المقال الثقافي الذي تمحور (الجاحظ) (أو ابن تيمية) مثلاً...فهل كانت هذه التنظيمات أوروبية بمجرد انتمائها الى مذهب أوروبي أو تشكيلها موجة أوروبية في الشرق؟

ان ثقافة الأحزاب تتطلب معرفة كل التنظيمات التي تشاركها العصر وإن خالفتها في الوجهة وهذا لايمنع من الرفد الثقافي من كل العالم، ذلك لأن الحزب يهتم بما يدور حوله وبخلفية ما يدور حوله محليا فيستزيد من الثقافة السياسية فيكتب عن نجاح أو اخفاق هذا الحزب أو ذاك في الهند أو في تركيا أو في باريس أو في لندن. فمن ذا كتب عن غاندي ونهرو ، وأنديرا غاندي وحزب المؤتمر الهندي لكي يشرح الأمين العام في الحزب سبب انتقال انديرا غاندي من السجن الى رئاسة الوزراء في أوائل الثمانينات، بفضل قيادتها لحزب المؤتمر، والهند وتركيا أقرب الشعوب إلينا جغرافياً واقتصادياً ولم نحقق من الديمقراطية السياسية ما حققه الهند وتركيا بفعل نضوج التنظيمات فيهما.

كذلك، لم يكتب زعماء التنظيمات العربية عن فوز الأحزاب أو إخفاقها في أوروبا. لقد حكم المحافظون بريطانيا أحد عشر عاما.. فهل كتب أمين حزب عربي

سر نجاح المحافظين في ثلاث دورات انتخابية وسر نجاح الجمهوريين في ثلاث دورات انتخابية في أمريكا وهل كان سبب ذلك الفوز ظروف دولية أو ضعف الأحزاب المنافسة أو ظروف الثمانينات؟ كان العقاد أول من كتب عن غاندي، ولكن من منظور السيرة الذاتية. أما كان ينبغي أن يشكل هذا الكتاب نواة لمسيرة الديمقراطية في الهند؟.

إن أهم ثقافة الأحزاب تتكوّن من تتبع تفوق أي حزب على حزب آخر وسبب سقوط نظام هنا أو هناك... لأن كل الأحزاب تهيىء نفسها للحكم ولا يمكن الوصول اليه إلاّ بالدراية بإخفاق التنظيمات وتفوقها هنا أو هناك، ذلك أن في الثقافة الحزبية تخصصاً سياسياً يقوى ويتسع بثقافة الخبرة وبالفنون القولية لأن الحزب كالأطباء الذين يتابعون جديد الأمراض والأدوية. وكالمهندسين الذين يتابعون حلول آلة محل أخرى، وهذا التخصص لا يمنع من التثقف الأدبي والفكري... فهناك أطباء مؤلفون في السياسة والأدب من أمثال جورج حبش الذي كان أنجح طبيب أطفال، ومثل وليد قمحاوي الذي جمع بين الاختصاص الطبي والثقافة السياسية المعاصرة والتاريخ السياسي العربي كما ينم كتابه (النكبة والبناء) ومثل يوسف ادريس أنجح قاص وأفشل طبيب. فما الذي يمنع الأحزاب من قاعدة أعلى ومن منظور أسنى؟

إن هذه الفترة أدعى الى مراجعة تحولنا وكشف أخطائنا حتى لايصير الخطأ سلوكاً ويمتد الجهل من الجهل. صحيح أن الأحزاب المعاصرة والأدب المعاصر كانا سبباً في وجود ثقافة جديدة وجدلية مبرهنة وفي تحديث سياسي، ولكنها كانت مفتقرة الى ثقابة التخصص بالتجارب والى تغذية الثقافة العامة بثقافة التقليديين والتقدميين معاً باعتبار الكل نَبْت واقع المجتمع الذي يحاولون تقدمه.

فإذا كان التقليديون لايمثلون الحياة المعاصرة، فإنهم يمثلون ماضياً كان حياة ونبعا ما يزال يتدفق هنا وهناك.

ولعل أهم ظاهرة تعني الأحزاب التقدمية هي ما تسمى (الصحوة الاسلامية) فهم يرددون التساؤل عن سبب هذه الصحوة وقوة مدها ولو كانوا على إلمام أو إحاطة بالتاريخ الاسلامي لتبينوا عدم ما تسمى ـ الصحوة ـ إذ لم يسبقها نوم كهفي لأن صراع اليوم بين الإسلاميين والعلمانيين ممتد من القرن التاسع الميلادي.

أما حرّك الحنابلة مظاهرة ضد محمد بن جرير الطبري لأنه أهمل أحمد بن حنبل في كتابه تاريخ الفقهاء؟

وكان الطبري محققاً في الفقه الاسلامي لأنه كان من أكبر المفسرين للقرآن الى جانب كونه مؤرخاً ضليعاً... لهذا تمكن من الرد على الحنابلة بأن أحمد بن حنبل ليس من الفقهاء، وإنما من أصحاب الحديث. بفضل الإحاطة بأجناس الثقافة ميّز الطبري الفرق بين صاحب الحديث الذي يجمع الأحاديث ويبيّن صحة (المتن) من خلال (السند) كما يتبيّن حقيقة الفقيه الذي يستنبط من القرآنين(الكتاب والسنة) الأحكام التي تكوّن مذهباً من سائر المذاهب الخمسة.

فالفقيه مستدل بالحديث لاجامعاً إياه والمحدث هو جامع أحاديث متتبع سير الرواة فيتجلى الموثوق به من حاطب الليل ــ كما كان يقول المحدثون عن بعضهم ــ فلان حاطب ليل ــ فلان مستور الحال ــ وهذا تعييب مؤدب.

ألم يكن الطبري أعلم من المتظاهرين عليه... وهذا مجرد عينه من الصراع، أما أعنفه فهو الجدال الذي دار بين الغزالي والفلاسفة وبين ابن رشد والفقهاء. فقد وقف الغزالي ضد التفلسف عند الفارابي وابن سينا كما وقف البابويون في وجه الفلسفة اليونانية باعتبارها وثنية. ولعل خير ما في الجدل العربي بشقيه الفكري والديني هو التسامح أمام الشعر، قديمه وحديثه، فلم يفتِ فقيه بكفر أبي نواس لمجاهرته بشرب الخمر والزندقة، ولا اعتبر أي فقيه الشعر الجاهلي وثنياً كرأي الكنسيين في الفلسفة والآداب اليونانية.

ولم يكن الغزالي آخر الحلقات فقد عانى ابن رشد وزملاؤه الفلاسفة النفي عن الأندلس الى المغرب بتحريض السلطة عليهم، وكان ابن رشد ومجايلوه من الفلاسفة الحقيقيين لأنهم لم يحاولوا التوفيق بين الشريعة والفلسفة وإنما رأوا بينهما اتفاقاً وافتراقاً ولكل ميدانه، تلا هذا تهجم المحافظين على السير الشعبية والأقاصيص، فقد كان ابن تيمية وابن كثير وأمثالهما في القرن الثالث عشر الميلادي يقاومون السير الشعبية لما فيها من خرافات وبطولات مختلقة. وهذا الفن هو الوحيد الذي لاقى مقاومة الأصوليين مدة القرن الثالث عشر والرابع عشرم... ولعل الزفة العنيفة التي استقبلت كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين كانت امتداداً لمطالبة فقهاء الأندلس بخروج ابن رشد من البلاد وحرق كتبه.

إذاً فليس صراع اليوم صحوة، لأنه لم يعرف النوم حتى يقال (صحا) وهذا يفطن إليه كل الملمين بالتاريخ الذي لايهتم به أكثر الأحزاب التقدمية. فلا يكفي الأحزاب المناشير التي تنزلها الأمانة العامة عند نجوم أي حادث وإنما الأحزاب

مضطرة الى الاسـزادة من الثقـافة المـاضـوية دينية وفكرية، ذلك لأن الدين أحدث بعظمته أعظم تحول الى الأفضل، وقراءته والقراءة عنه تزيد من الثقافة المعاصرة دون أن تلفت وجه التقدمي عن وجهته وإنما تلفته لكي يقتبس ضياء أو خبرة. ومن العجيب هذه المفارقات في الأحكام بين المثقفين في الغرب وبين المثقفين في الديار العربية إذ يرجع الكاتب البريطاني سبب انحسار امبراطوريته الى غياب الرعيل الأول من الساسة القدماء الذين مدوا الامبراطورية وزرعوا نفوذها في أكثر من قارة...

أما مثقفو الديار العربية فإنهم ينسبون كل ما نجم من المعضلات الحالية الى المـاضـوية كقولهم (هذا الاشكال بفعل العهد الكهنوتي) و (الماضي البغيض) (وهذا بتأثير الاستعمار) و (وهذا من صنع التأثير الستاليني) وهكذا يصبح الماضي بشروقه وظلاله المشجب الكبير الذي نخلع عليه ثيابنا المتسخة، فبدلاً من الاعتراف بأخطائنا وعجزنا نحمّل الماضي ما ليس منه ولا عنه.

فهل ينبغي أن نقول اليوم في اليمن إن تخلفنا منسوب الى العهد الإمامي بعد تفجر تحولات ٢٩ عاما أو ننسب الى الاستعمار كل ما يحدث اليوم بعد رحيله بسنوات عدة؟ أو نرد الى ستالين كل المتاعب بعد موته بأربعة عقود؟

إن هذا الاحتمـاء بـالمـاضي لايبـرر عجـزنـا ولا يسـوغ أخطـاءنـا لأننـا قد تجاوزناه، بسنين من التحولات والتغيرات، وهذا التجاوز لايقطع الصلة الثقافية بين هذه العهود المذمومة وبين العهود التي نعطيها الامتداح بلا كيل ولا وزن. ومعرفة هذا الماضي من أساسيات الثقافة الحزبية كالتحولات العالمية لأن لها كلها أساسيات في التـاريـخ وفي المجتمـع الذي كون امتداد المـاضي في الحـاضر. إذاً فمن مهمـات الأحزاب هو التحصيل الثقـافي السيـاسي ثـم رفده بالثقافة الأجنبية مفسرة بوجهة حزبيـة ومبـرهنـة بتـاريخ الأمس ومجريـات اليوم. وإذا كان هناك احتقار للماضي وثقافته فينبغي أن يكون احتقار احتواء لأن التجاوز الحقيقي ما قام على احتواء الذي كان، أما تغييب مـا لانعرف فهي مجرد مسبقـات سمـاعيـة ينبغي اختـراقهـا إلى تجاوزهـا.

الفصل الثالث

الثورة اليمنية،
من صراع النقائض، إلى الارتقاء عليه

* الثورة التاريخ، الثورة الواقع
* الثورة والكتابة عنها
* ثورة أكتوبر.. من البندقية، إلى الوحدة
* التيَّار الطلابي
* أهداف سبتمبر.. تحت أضواء جديدة

الثورة التاريخ، الثورة الواقع

بعد مرور عشرين عاماً على ثورة الـ ٢٦ من سبتمبر، تزايد الاهتمام بتاريخ ذلك الحدث العظيم عند البعض، لأن في اثارة تلك الذكريات معرفة اكثر بالماضي ودليلاً اهدى إلى المستقبل أما البعض الآخر فلم يعد شديد الاهتمام بالثورة كحدث وانما كل اهتمامه بالثورة كواقع متحرك يتمخض بعضه عن بعض، لكي يفرز الجيّد ما هو اجود، وهذا الفريق يرى تاريخية الحدث فيما احدث من تغيير يقود إلى تغيير، اما البعض الثالث فإنه من فريقين: فريق يريد محو ذكر الثورة لكي يمتد عهده الذي كان قبلها وكأن لم يحدث شيء، وفريق من ذلك الفريق يريد طي صفحة الثورة، لكي يتجلى عهده كإمامة جماعة بدون شروط الإمامة موضوعياً وبدون واقع شعبي:

فإلى ماذا يرجع هذا التباين؟

مهما كان سببه فإنه يدل على الحس بالثورة وعلى حقيقتها وعلى واقعها الشعبي، فالذي يريد المزيد من الكتابة عن تاريخها يراها أصح المنطلقات، ويعتبر النكسات التي تسمت تصحيحات مجرد اعراض في مقدور أي تحرك تطوري، ان يتجاوزها بفضل اصالة الثـورة وباستعادتها تلك الأصالة، اما الذين يريدونها واقعاً متغيراً مُغيراً فلا شك ان طموحهم مشروع، ولكن نظرتهم آحادية الجانب، لانهم ينظرون إلى الثورة كحدث تغييري، ولا ينـظرون إلى كل جوانب الواقع الذي انفجرت منه وإلى شتى الطرق التي سارت عليها، على ان هذا الفريق لا ينكر ما انجزت الثورة من تغيرات في البنى الاجتماعية، ولكنه كان يريدها بشكل افضل وبتدرج على حسب الاولويات، لأن هذا البعض يريد الثورة عملاً وطنياً للوطن كله ولصالح مستقبله.. أما الذين لا ينظرون الا إلى السلبيات، ويرونها تمد الفراغ لعودة ماضيهم. فهم لا يعتمدون على نوع ماضيهم، لأن الشعب قد أنهاه قبل سقوطه، وقبل قيام البديل الشرعي عنه.

لهـذا يعتمـد هؤلاء على لغـة ثورية، فلا يرون هذه المنجزات ثورية تستحق كل

التضحيات، وانما يرونها تطورية كان يمكن حدوثها في عهد امامة متطورة. ويمثل هؤلاء للمنجزات عندنا بامثالها في بلدان لم تنفجر فيها ثورة ولم يتغير فيها لون الراية، لكن من الذي أحدث التغييرات في البلدان التي لم تثر؟ إنهم ابناء الشعوب التي تلاحقت فيها الثورات السياسية والصناعية من عرب وأجانب. فهل فطن بعض فرقاء بلادنا إلى هذا؟. لا شك ان هؤلاء لم يضعوا فرقاً بين عهد الإمامة وبين سائر الملكيات، فتلك الانظمة التي تطورت اقتصادياً وتجارياً لم تطور الوعي الشعبي كثورة سبتمبر، ومن جهة أخرى انها بدأت عهدها التطوري من منتصف الثلاثينات بأيدٍ أجنبية ، فلم تقم ثورة سبتمبر الا وقد اصبحت هذه الانظمة المحافظة واسعة الثراء قوية الارتباط بالعالم الرأسمالي الذي فجر ثرواتهـا ويستغل معظمها لكي يحمي رؤوس الانظمة من الشعب، فالتطور في ظل تلك الانظمة كان مستحيلاً حدوث مثله في ظل (الإمامة) لاعتمادها على مد عهد الآباء وخوفها من مجرد اختلاف قشرة الواقع، أما الشعب اليمني فلا يمكن أن يقبل من سلطته ان تثري على حسابه، وان تستورد الاجانب لاثراء السلطة وحدها، ولو حدثت في بلادنا تلك التطورات الزائفة لما سدت مجال الثورة، بل ربما كانت سبب انفجارها، فقد رفع الشعب قبل الثورة بسنة اصابع الاتهام إلى السلطة الإمامية بانها بدأت تحتمي بالاجانب وقبلت انشاء قاعدة امريكية في لواء تعز وكان هذا احد اسباب ثورة سبتمبر، أما الذين يريدون طي صفحة الثورة لكي يكونوا امتداداً للإمامة بدون شروطها الموضوعية، فهم ينظرون إلى الحكم ولا يستاءلون ماذا سيحققون به، وما امكانيتهم لكي يكونوا بديلاً للمنقرض الذي مضى على انقراضه تسعة وعشرون عاماً.

ان مسألة الطموح إلى الحكم عن التفات خلفي لا تقتدر ان تعبر عن كل جوانب الواقع، كما عبرت ثورة سبتمبر كحدث وكواقع تغييري، وذلك لأن واقعنا متعدد الجوانب متداخل العناصر، وكانت ثورة الـ ٢٦ من سبتمبر صادرة من كل عناصر الواقع واهمها الانسان والمناخ الاجتماعي وعدوى سرعة التغيّر في العالم.

لهـذا لاقت الحمـاس الشعبي والفدائية النضالية تحت رايتها ضد المؤامرات الرجعية والاستعمارية، واليوم وقد مرت تسع وعشرون سنة تختلف النظرات إلى الثورة، ويحاول البعض ان يرى غيما يسميه فراغاً مجلى تحقيق طموحه.

فما أهم مبررات التباين في النظرة إلى الثورة يوم حدوثها واليوم؟؟..

لعـل الفتـرة الممتدة من ٢٦ سبتمبر ٦٢ إلى ٢٦ سبتمبر ٩١ هي التي سوغت حماسة البعض للثورة كحدث ونقد الثورة كواقع، ومحاولة البعض التسلل منها ضدها بشكل أو بآخر، وكل هذا ممكن بفعل الفترة، لأن الاجيال التي جاءت إلى سبتمبر فقدت

مرارة العهد الإمامي، لطول المدة من الثورة إلى اليوم ولم يعد هناك من يتذكر مأساوية العهد الإمامي إلا الاقل، ذلك لأن حاضر الثورة انسى ماضوية الإمامة بكل إرهابها ومجاعاتها، وبدخول العهد الامامي زمن كان، نسيه البعض او تناساه كما يموت المتسلط السيء فلم تبق إلا ذكرياته المسلية لأنها قد آلت إلى الذكرى والوان طيف زائر، ومن الثورة جاءت مجاميع الشعب بدون ذاكرة عن ارهاب العهد الإمامي وجبروته، وانما كانت هذه المجاميع معبأة بالامل في الثورة وبالنظريات لتقويم مسيرتها، فكانت هذه المجاميع قوية الحاسة بالثورة عنيفة الرقابة على خطاها، لأن هذا العهد في نظر هذه المجاميع منقطع عما قبله بانهاء السلطة الإمامية وقيام الجمهورية، ولم تكن هذه المجاميع على ارتباط بالعهد الإمامي، لأنها عرفته في عهد الصبا أو في مطالع الشباب الباكر.

لهذا كان اتحادها المطلق بالثورة، نتيجة عدم تأثير العهد الإمامي فيها، لانقطاعها عنه زمنياً، بهذا لم تتوقع تلك المجاميع أثر التدخل الرجعي ولا امتداد شبه الإمامة بعد انقراضها، وكلما سمعت عن الإمامة عن كتابات وأخبار وأقاصيص كانت قليلة التأثر به، لأن الحاضر كان أقوى جيشاناً من أخبار الأمس، ولأن تلك المجاميع كانت مشغولة بالثورة على عدة مستويات لتثويرها، لتصحيح مسيرتها للاستفادة ذاتياً منها.

بهذا يمكن ان نعتبر مواليد آخر الاربعينات وأول الخمسينات بمعزل عن العهد الإمامي الذي كانت الثورة رد فعل عليه، فتفتح وعي هؤلاء على نهار الثورة، على رغم تكرار التنديد بالعهد البائد، فان مجاميع الثورة كانت مشغولة بالثورة عن الينابيع التي انصبت منها، مغفلة امكان تأثيرها على العهد الجديد، باعتبار ان الثورة انقطاع تام عن الماضي في نظر هؤلاء.

لهذا يتلقى هؤلاء اخبار عهد الإمامة، كأقاصيص الف ليلة، وكأن لم يكن خلفية يريد البعض امتدادها، وبهذا امكن الذين يستغلون السلبيات أن يهونوا من أمر الثورة وان يقللوا من خطورة حدثها وتحولاتها، لأن المجاميع التي نشأت تحت شمس الثورة، كانت تريد تحقيق اكثر مما تحقق، ثم انها لم تشاهد اعمالاً ثورية مفاجئة ولا انجازات خارقة للعادة، وذلك بفعل قلة الامكانيات المادية وتداخل الظروف السياسية وعدم حسن استغلال الممكن، فامكن ان تسمع مجاميع الثورة إلى الذين يثورون باسمها عليها مهما كانت اهواؤهم.

فهل هذه التداخلات من خصوصياتنا المحلية؟..

لقد لاقت الثورات العربية من آخر الستينات إلى اليوم، نفس المشاكل التي لاقتها ثورة سبتمبر، فكما حدث هنا انقلاب ٥ نوفمبر ٦٧ و١٣ حزيران ٧٤ واحداث يونيو ٧٨

إن الاصول الثابتة تندفن وتنفصم، وتظل تغصن بمجرد شم روائح المطر، وذرور وجه الربيع، فالاصول دائمة الايراق والإغصان اما العوارض فتنقرض، أما الزوائد فتبتر، اما الاصول فتتشبث بخلود الارض، لكي تصعد منها فروع تتأصل فتصبح اصولاً لسواها.. قد تغايرها وقد تجدد تياراتها.. فانفجار الشعوب كانفجار الانهار من محابسها، قد يطول انسياحها في المنعرجات قبل أن تلقى مصباً ولكن لا ترجع القهقرى!

فهل يلاحظ المتتبع الثاقب مجالاً للارتداد إلى الامس أو ارتداد الامس إلى اليوم؟؟..

قد يتوهم البعض ان هناك فراغاً، وقد يكون هناك فراغ يسول للبعض تراجعاً على هذا الشكل أو ذاك الشكل، واذا تأكد ان هناك فراغاً فهو يبحث عن امتلائه من جديد التطورات، بل ربما كان هذا الفراغ انفتاحاً لشمس الغد الذي يصنع الشعب نهاره.

اننا نلاقي اليوم سبتمبر تحت شمعته التاسعة والعشرين، كما لاقيناه في لحظة بزوغه، كان في ذلك اليوم حدثاً، وهو اليوم تاريخ من آلاف الصفحات ومن صور الذكريات والمرارات والحلاوات، مثل كل تاريخ عظيم تأصل وأصل منه احداثاً تصنع تاريخاً، وسوف ترى السنوات المقبلة مئات المرايا المغيرة المتغيرة، وربما لا ينبثق عنها جديد، لانها فترة تخمر كلما طال تخمرها كان نضجها اشهى وانضر، لأن الركود بعد التحرك العنيف يعطي فرصة لتناسج الخيوط النفسية، ولاستجماع قوات التغيير لكي يكون لها وقع أشهى واندفاع اصبى نشاطاً، ولكي تجيء عن انتظار كما يجيء المطر بعد القحط، أما تلاحق الاحداث الدائم فهو اشبه بانجرار العواصف أو تتابع الامواج، مهما اصطخبت فانها تظل تعيد ما قالته أول مرة لطول ما أعولت وازبدت.

لهذا كان لسبتمبر ٦٢ وقعه الناري المدوي لأنه كان من تجمع الارهاصات ومن اشواق الانتظار، وها هو اليوم يلاقينا وعليه نضارة الميلاد وحرارة تذكر ذلك اللقاء

الثورة والكتابة عنها

لأن ثورة سبتمبر ١٩٦٢ أعظم حدث أنتجته بلادنا في القرن العشرين فإن هذا الحدث التغييري نتيجة ثقافة تغييرية ووسيلة تغيير سياسي وثقافي أبعد مدى وأكثر شمولية، ذلك لأن الثورة إنهاء عهد وابتداء عهد جاء من سابقه مجذرا لمغايره، فلم تتفجر الثورة من فراغ ولا جاءت الى خواء وإنما جاءت من امتلاء لكي تبدع الأملأ والأنضر، لأن الحدث الثوري اجابة الحاجة الشعبية ونتيجة وجود الفساد وقوة الحس بذلك الفساد ومحاولة تجاوزه الى مغايره، تلك هي عوامل الثورة السبتمبرية وعوامل كل ثورة في العالم فكل ثورة مسبوقة باسباب تعبد طريقها وتحتم مجيئها فتصبح الثورة حاجة شعبية ممكنة الحدوث ثم واقعية الحدث لأن الحاجة إليها أوجدت إمكانيتها المادية بعد إمكانها الحلمي. كل هذا من بديهيات اليوم بعد ان زخرت تواريخ الثورات بتوضيح أسبابها ورصد مسيراتها، غير أن الذي لايبدو مفهوماً هي هذه الكتابات عن ثورة سبتمبر كأنها معجزة نزلت من السماء أو كأنها بداية الوجود اليمني فعلى تعاقب تسع وعشرين سنة تردد بعض كتاباتنا أسطوانة واحدة وبالأخص تحت أضواء مهرجان سبتمبر، ففي غمرة هذه البهجة تنطلق الكتابات مرددة هذه اللغة (لم يكن لليمن وجود قبل ثورة سبتمبر، إن عمر اليمن هو عمر الثورة، لم يكن في اليمن قبل الثورة أي مستوى من التعليم ولا أي نصيب من الثقافة ولا أي مقدار من الطب).. الى آخر قائمة النفي لحقيقة يمنية اليمن الذي هو صانع الثورة، لاريب أن التعليم في اليمن قبل الثورة كان متدنياًومحدوداً وسلفياً ولكنه لم يكن منعدما وربما كان تدني التعليم ومحدوديته وسلفيته أسباباً في انهماك الكثير لتثقيف نفوسهم على ذلك الأساسِ من التعليم المتدني أو التعليم السلفي في الجوامع ودار العلوم.

واكتوبر عام ٨٠، حدث هناك ١٥ مايو ٨ مارس ١٥ تشرين، في اكثر من مكان عربي انقلبت الثورات على الثورات، وأصبحت دعوة التعقل هي العصيّ الغليظة في ظهور الجماهير، واصبحت دعاية التطرف خنجراً في صدر الوطنية، فهذه الفترة مشابهة للمرحلة الثانية من مسيرة سبتمبر، إلى حد ان ذكرى ٢٣ يوليو سنة ٨٢ مرّت كانسام النيل لم تحرك شجرة بسبب مقتل السادات في عرض عسكري في نفس العام، وهذا التغاضي عن الثورة ومصلحة الجماهير منها لم يؤثر على الجماهير وحدها، وانما اثر على السلطات المتغاضية عن حقيقة شعبية الثورة، وعن انجازاتها العظمى محلياً وعالمياً، فانبرت المجاميع التي هدأتها الثورة، لكي تنقض على السلطات التي لم تعبر عن ثورة لانها بلا قواعد من الثوار ولا من المحافظين، لان المحافظين يرون ان الدور دورهم وان زمن التعقّل اصبح ضد العقل الثوري، وان الثورة مجرد هبّة عاكستها زوابع فتعاقبت السلطات والتصحيحات فأحدثت أهم ثغرة يتسلل منها الذين يريدون اعادة الماضي أو جعل الحاضر مستقبلهم الماضوي.

ولعل بلادنا أحر احتفاظاً بالثورة، لانها تدفقت من كل عناصر الواقع تعبيراً عنه واستجابة لتغييره، لهذا يصعب على أي فريق أن يتجاوز دائرة ثورة سبتمبر، وانما ينطلق منها حتى إلى ضدها، وذلك لأنها حقيقة تناسجت منها حقائق تلو حقائق، ولعل حرب سنوات الثورة أخصب مجذراتها، لأن الدماء التي انهمرت كانت تتغيا تخصيب المناخ الثوري، ولهذا تسارعت الجبهات المحافظة إلى التصالح، لكي تنسج منه مظلة لتبريد الحس الثوري وتنامي الإنحرافات باسم السبتمبرية وباسم الانطلاق منها ولو إلى العكس وكأن الثورية والوطنية حماس خطابي أو اناشيدي.

فكيف يكتب المهتمون عن الثورة اليوم؟ عن الثورة الحدث؟، عن الثورة الواقع؟، عن الثورة مَجْلَبَة التآمر؟.

ان الحدث والواقع لزيمان كالنهر والمنبع، أما التآمر فهو البرهان على عظمة الثورة وعلى حقيقة انجازها، لأن المطامع الاستعمارية لا تتكالب الا على قوى حقيقية تغني عن خبرة الاستعمار وأعوانه ونفوذه، فلا بد للكتابة عن ثورة ٦٢ في الثمانينات وفجر التسعينات، ان تختلف عن كتابة الستينات والسبعينات، وذلك باختلاف المطامح التي استجدت، والنكسات التي توالت، والغايات الثورية التي تحققت والزمن الذي ينتظر نتائج مقدمات الثمانينات، وبهذا يمكن استشفاف ما سيحدث، إما اوفر ثورية في ضوء الحدث السبتمبري، أو أشد التفاتاً الى ما قبل سبتمبر، نظراً إلى الموجات السلفية المتواترة على الساحة ، فامكانية هذين واردة وتبدو الظاهرة الاخيرة أطغى ولا يجعلها

مستحيلة الا التواجد الشعبي الذي ذاق مرارة الامامة وحلاوة الحرية التي أومأت بها الثورة يوم انبلاجها، فهذا الشعب لا يمكن ان يتراجع، لوفرة امكان تقدمه ولغياب شروط تراجعه.. ومن يلاحظ الثوابت من الافكار الشعبية، يجد الشعب اكثر تقدماً من السلطات الوراثيـة والجمهـورية، وذلك لان هذا الموطن دائم التحول، صحيح ان هناك ثوابت: كاحكام الاعراف، كالعوائد.. ولكن هذه في ذاتها ناشئة عن افكار، ومبنية من مضمون اجتماعي حضاري، ثم ان الاعراف والعوائد متطورة عن ثوابت، ولم تكن الاصول عقيمة التفرع تحت تغير الظروف العامة، لاحظنا ان الشعب الذي قاتل عن الثورة وضدها كان ثورياً بطبيعته قبل الثورة، فلم تكن القبائل الملكية ملكية كما وصفوها، ولكن كانت تريد جمهورية عادلة، حددت مطالبها في منتصف الستينات بصفة العدل للجمهورية وكان إلى جانبها اعداد من المثقفين من كل مشرب، وبهذا تبين ان القبائل التي تسمت بالملكية غير رجعية، وانما كانت تريد ان تثبت وجود الشعب بالقتالية تحت أي اسم آني ولو بشكل معـاكس، لكي تفـرض عدالة الحكم بمنـطق القوة كما تشير إلى هذا حكمة الاعراف الشعبيـة: «حَـوْمَها قبل تبرد» أي أثبت وجودك مهتبلاً الفرصة قبل انفلاتها وحدوث معـاكسهـا، فالتـطور مستمـر إلى الأمام، وكلما حدث من تعرجات كان بطئاً في السير المستقبلي، ولم تكن تقهقراً ورائياً، فمطلب الجمهورية العادلة دلل على الارادة الثورية وعلى لون الجمهورية ونوعها، وهذا الحكم ثورة على المفهوم القبلي القائل: من تزوج امنا كان عمنا، لان الشعب المتطور قد تجاوز هذا المفهوم، لانه قد اصبح مصدر السلطة التي يريد كما يريد هو.

من هنا تتجلى أصالة الثورة وواقعيتها عند الذين رفعوا رايتها، وعند الذين ناوؤوها مؤقتاً حتى تكون على مواصفات التطور الشعبي.

لهذا يعود سبتمبر في كل عام وتلاقيه جماهير شعبنا كما لاقته أول مرة عام ٦٢، لأن هذا اليوم جاء من الواقع فأصبح واقعاً، وامتد من التاريخ لكي يتفرد بتأريخيّته، وليس التاريخ مجمع مزايا، وانما هو معرض أعمال الناس بوجوهها وعوراتها بمحامدها ومعائبها.

لهذا يتناول التاريخ ثورة سبتمبر بكل تفاصيلها، لأن اعمال الناس كالناس تسف وترقى وتصح وتمرض، والمهم ان سبتمبر يطل كل عام على المهرجانات الحاشدة، فيجدد في النفوس ما انقطع من مسيرته، لأنه فصل من التاريخ، قد تتعدد حلقاته وقد تتباين الوانها، ولكن لا تنفصم ارتباطاتها عن ذلك اليوم التاريخي.

فهل سبتمبر اليوم في التسعينات هو سبتمبر ٦٢؟؟

إذاً فقد كان هناك تعليم ابتدائي ينتهي بالثانوية التي لاتساوي اعدادي معاصر وتعليم سلفي لايتجاوز الفقه واللغة والبيان الا الى التاريخ القديم وشعر الأوائل.

وهذان التعليمان لايحققان تحركاً ثورياً لو لم يتجاوز المتعلمون المناهج المقررة الى الثقافة الثورية التي أضاءت من هنا وهناك، ولو لم يشعروا بضرورة ازالة الفساد الذي كانوا يحسونه من منظور التعليم التقليدي لما سقطت تيجان وعلت تيجان باسم ازالة الفساد أو بدعوى قيام الاصلح وبالأخص في اليمن حيث الخروج على الظالم مبدأ دينياً من منظور «هدوي زيدي»، لهذا توالت ثورات على أوضاع بغية استبدالها بأفضل ولو لم يتحقق المنشود كاليوم، فقد كان التعليمان على سلفيتهما وتدنيهما أساساً للتثقف الذي هو غاية التعليم، ألم يكتب على الجامعات الأوربيّة «إن الجامعة تعلمك كيف تتثقف» ولقد كانت الجوامع باليمن في صعده وزبيد وجبلة والمكلا وضوران وسيؤون وذمار وبريم وبيت الفقيه أشبه بمدارس الكوفة والبصرة في القرن التاسع الميلادي، وأشبهت هذه الجوامع دار العلوم من بعض الوجوه، فهل ينتج هذا النمط من التعليم ثواراً تغييرين؟ نعم لسبب واحد هو أن شدة القمع تخلق الثورة في أشد العهود بدائية لأن اجتياز القهر طبيعة انسانية بتعليم وبدون تعليم، الم تسبق الثورات الشعبية الاكاديميات والمعاهد العليا كثورة (سبرتاكوس) ضد الامبراطورية الرومانية وكثورتي البابكية والقرامطة على العصر العباسي في القرن التاسع الميلادي؟ ما من شك أن النظرية الثورية القائمة على التعليم المنهجي أهدى الى الغايات المنشودة التي تصبو اليها الشعوب على حين الثورية القائمة على تعليم محدود وسلفي أقل تبصراً بالغايات، ولكنها تملك امكانية التجريب وطاقة التفجر ، اذاً فقد كان في بلادنا تعليم على تواتر عصور التاريخ وعلى تعاقب الأنظمة الإمامية والسلاطينية، وكانت أحدث مسألة في المنظور الزيدي والهدوي هي مسألة وجوب الخروج على الظالم، وكان حظ السنوات التي سبقت الثورة من التعليم والتثقف أوفر وأجدى، الم يتقدم فجرَ الثورة أفواجُ المظاهرات الطلابية وحركة الجنود على المتنفذين والانتفاضات المناطقية والعشائرية؟ نعم حدث كل هذا وبرهن على ان في اليمن تعليماً ومتعلمين وثقافة ومثقفين، فهل الاشادة بالثورة تستوجب اتهام الشعب بالعدمية أو بالجهل أو بالارتزاق أو بالجبن قبلها؟ لو كان في الشعب هذه المعايب لما أراد الثورة ولا آزر عواملها وأشعل فتيلها ولما أوجد امكانياتها المادية وتحقيقها الخلاّق، وعلى وفرة هذه المعلومات عن ثقافة الشعب وارادته الثورية فان كتابات هذه

المناسبة تعيد ما قالت في مثل هذه المناسبة في كل عام من مثل: عدمية الشعب وأمراضه وغبائه وأنه لم يدخل تحرك الوجود الا مع أول طلقة مدفع، فمن الذي أطلق المدفع؟ ان ضباط الثورة من شتى بيوت الشعب ومنْ سائر المناطق المتنائية ولو لم يشد الشعب أصابعهم على الزناد لما أطلقوا القذائف.

فالثورة هي ارادة الشعب نفذها بعض أبنائه وتعسكر تحت رايتها كل أبنائه.

صحيح أن التعليم قبل الثورة كان متدنياًوربما ما يزال متدنياً لكن هل ينبغي نفي التعليم جملة قبل الثورة؟ لقد كان هناك تعليم على أي مستوى وكانت هناك قابليات للتعليم والثقافة على أعلى المستويات، كان الخبر الثوري في الخمسينات يهز اليمن من أقصاه الى أقصاه وكانت القصيدة الثورية تجوب اليمن عرضاً وطولاً بفضل القابلية للثورة وعواملها وأفكارها. اذاً فقد كان الشعب موجوداً ثورياً قبل الثورة بدليل أنه أوقد الثورة واتحد بلهيبها، فهل كان الشعب مريضاً؟ وهل كان الطب منعدماً؟ ان التي تسمت مستشفيات الجمهورية في صنعاء وتعز والحديدة كانت قبل الثورة عامرة بأمهر الأطباء وكانت غير منسوبة الى المملكة المتوكلية وانما كانت تسمى مستشفيات، منسوبة الى المهنة والمهمة.صحيح ان تلك المستشفيات الثلاثة كانت ضعيفة الامكانات الآلية وصحيح أنها كانت دون الكفاية ولكن لم تكن المستشفيات معدومة كما تقرر بعض الكتابات، فلماذا تنفي بعض الكتابات وجود الظواهر المعاصرة في اليمن المتوكلي؟

لابد من تقسيم هذا العهد فيمكن أن فترة الامام «يحيي» لاتتسم الا بأقل الظواهر العصرية وكان أغلبها إرْثاً من الاحتلال التركي كالمحطات اللاسلكية والمطبعة الوحيدة بصنعاء والدوائر غير المتخصصة علمياً. أما بعد مقتل الامام يحيى عام ١٩٤٨ م فقد تلاحقت الظواهر المعاصرة والظواهر السياسية، فاتسعت ساحة التعليم وانفتحت المكتبات وتزايد كم البعثات والارساليات وزاد اتصال اليمن بالعصر، فاستورد اليمن الاسلحة وبعث العسكريين وأفواج الطلاب الى كليات العالم، وكانت تلك الظواهر أقل من المنشود ودون الآمال، ربما لأنها كانت تحت قبضة الامام.. أو مسخرة لخدمته وخدمة حاشيته، ومهما كانت قلة تلك الظواهر المعاصرة أو عدم جدواها بالنسبة للشعب فانها كانت أكثر جدوى لوفرة تقبل الجديد النافع من كل فن وإبداع وتعليم، ولوفرة التمييز بين الجديد والانتفاع منه وبين جدته وخطورته، فلم يتقبل اليمن مذاهب الثقافة الاستعمارية على كثافة عناصر الجدة

فيها. لم تتأثر الثقافة اليمنية بالتيار الوجودي لقيام الوجودية على المسؤولية الفردية وعلى الاختيار الشخصي وعلى الغثيانية والعدمية، وانما تأثرت الثقافة اليمنية بالثقافة المعبأة بالوجدان الجماعي والمسؤولية الاجتماعية سواء كانت تلك الأعمال عربية أو أجنبية، كذلك المد الرومانتيكي فانه لم يصادف حساسية يمنية ولا تبلور في الأدب اليمني كمذهب ولم تكن تلك اللمحات القليلة في بعض قصائد الزبيري ولطفي أمان وأقاصيص محمد عبد الولي الا مجرد بدوات عابرة لاتدل على مدرسة ما. اذاً فميزة الثقافة اليمنية قبل الثورة انها كانت تعي قيمة الثقافة كوعيها النفع العام من الثقافة «فما كل بيضاء شحمة»، كما يقول المثل الحميري، فهناك ثقافة الاستعمار وهناك ثقافة الشعوب المقاومة للاحتلال الأجنبي حتى في عواصم الاستعمار، وقد كان اليمن في الخمسينات أميل الى الابداع الشعبي والى الثقافة الثورية، مثلاًعلى هذا تداول أشعار الشابي وكمال عبد الحليم صاحب ديوان (اصرار) بدلاً من غماميات ابراهيم ناجي وزهريات علي محمود طه وخمرياته.

إذاً فلم يكن عهد قبل الثورة قفراً من الثقافة وإنما كانت هناك ثقافة قد لا تكون وفيرة ولكنها كانت أثرى نفعاً على قلتها، وربما كانت قلة الثقافة سبباً في انفتاح الشهية لها وسبب هضمها حين تناولها. فعقد الخمسينات كان مغايرا للفترة الممتدة من أول العشرينات الى آخر الأربعينات، صحيح أن كتب الثقافة كانت تلاقي أسواراً وحواجز ولكنها كانت أقوى على اختراق الموانع وربما كانت تلك الموانع أغرى للاقتحام كما هي عادة الناس على حد قول عمر بن الخطاب: (لو مَنَعْتُ الناس من فت بعرة لفتوها). صحيح أن الخمسينات في بلادنا لم تتمتع بالرخاء الثقافي كلبنان أو مصر أو العراق أو سوريا ولكن كانت هناك مقادير من الثقافة وانتفاع أكثر من وفرتها السيئة اليوم. فان عدم تقبل ثقافة الغثيان والادب الذاتي دليل على أن الحس الثوري كان قوي الحساسية مرهف الملكات النقدية حتى الأغاني فان مجاميعنا كانت أميل الى الأناشيد الحماسية المعبرة منها الى الأغاني العاطفية، فهل نصدق بعض الكتابات التي تنفي مواقع الثقافة الثورية من واقع اليمن قبل الثورة؟ ان حدوث الثورة أصدق تكذيب لتلك الكتابات النافية، فهذا النفي يستدعي التساؤل عن أسبابه وربما كانت أهم الأسباب هي العادة الموروثة من آدابنا القديمة، فمن أظهر عوائد الاشادة بشيء تتضمن التنديد بعكسه أو بغيره، كانت قصائد المدح مليئة بقدح أعداء الممدوح من أمثال قول المتنبي في احدى كافورياته:

عـدوك مـذمـوم بـكل لسـان ولـو كـان مـن أعدائك الـقمـران
ولـلـه سـرٌّ في عـلاك وانـمـا كـلام الـعـدى ضرب مـن الـهـذيـان

فمن عادة مدح أحد ذم آحاد ولو لم يستدع أولئك الآحاد ذماً، كذلك وصف الربيع فانه كان يستدعي وصف كلاحة الشتاء وعبوسه مع أن الشتاء سبب الربيع، كذلك التغني بالفجر فانه كان ينطوي على تعييب الليل والازراء بظلامه وسهاده، مع أن الليل أبو الفجر أو أم أضوائه وبهجة أجوائه، فهل هذا الارث الأدبي (قال يمدح قال يهجو) كان ممتداً الى كتاباتنا المناسباتية في الستينات والسبعينات فتسبب تمجيد الثورة تعرية الأزمان التي سبقتها من حلية الثقافة والتعليم والعمران. إن اليمن لم يولد يوم ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ م كما كتب بعض الاعلاميين وانما كان موجوداً من قبل ثلاثة آلاف سنة وتعرض وجوده للصعود والهبوط والنكسات والوثبات على تعاقب القرون والأطوار وكانت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر أعظم ابداعات اليمن في القرن العشرين. على أن ذلك الابداع الثوري ليس غاية الغاياتَ وانما أفضل البدايات لأن اختلاف نظام الثورة عن النظام البائد مجرد أداة لتحقيق الممكنات ولتهيئة المناخات لتحول المستحيل الى امكان لأن الثورة التي حققت الانتقال الى عهد افضل وسيلة تحقيق هذا الأفضل ثم الأفضل منه، لأن الذي كان منشوداً سنة ٦٢ م سبب نشدان مغايره في السبعينات والثمانينات، لأن الثورة الشعبية الحقيقية تواصل تغييري مستقبلي، فالتي كانت غاية في الستينات تحولت إلى وسائل في السبعينات لتحقيق غاية الثمانينات. فليست الثورة مجرد نوبة يوم واحد، وإنما هي نظرية تغييرية تؤكد صحتها الممارسة المتواصلة.

صحيح انها استجدت نكسات تبدّى بعضها ردّة إلى العهد الامامي أو إلى ما قبله، غير أن تلك النكسات مهما تضخمت لاتعدو كونها جملة معترضة في كتاب التحولات الثورية لأن الشعب الذي ثار عرف لماذا ثار، وان استجدت أجيال لاعهد لها بحرارة الثورة، ولا بالكفاءة الوظيفية، وانما اعتمدت على الولاء الشخصي الذي أهم مؤهلاته المزيد من الغباء .

غير أن الظروف العامة تملك اختزاناً هائلاً من الحرارة الثورية ولعل هذا العام التاسع والعشرين من عمر الثورة سيفجّر كتابات مختلفة عن كتابات السنوات السابقة التي ظلت تعيد الضرب على وتر العهد البائد وعلى تفرد الثورة بخلق اليمن الذي كان عدماً.

إن الثورة السبتمبرية ذروة التمخض الشعبي وأحر فصول التطور الجماهيري، وقد آن للكتابات المناسبية أن ترصد تحركات الثورة كفصل من كتاب التحولات اليمنية وتتبع مجرى التحول، بدلاً من وصف الثورة بأنها التي خلقت الشعب من عدم، فإن الشعب هو الذي خلقها وتطور بها ومعها، ولعل مسؤولية الكتابة تقتضي تتبع التطورات والنكسات الآنية ومسبباتها ومقدار مؤثراتها الآنية على التواصل المبدع في المسائل السياسية والثقافية والاجتماعية. إن الثورة أفضل البدايات لأبعد الغايات، فلأنها كانت أملاً فقد استولدت آمالاً إلى الأرغد ثم الأكثر رغداً بدون انقطاع وبدون توقف.

فالثورة اليوم فصل من تاريخ قديم يخلق التاريخ الجديد لصحية بدايته وجماهيرية غايته، وليس من المسؤولية إلقاء كل التبعات على العهد البائد فلو لم يملك امكان الزوال لما زال، ولو لم يحتّم وجوده تفجّر الثورة لما أطلقت كوامنها النارية، فكل فترة يستشري فيها الفساد ويتنامى الحس به تستنبت ثورة عليها مغايرة لها، لأن الفترة السيئة تعزز عوامل الثورة عليها في كل عصر وفي كل شعب إذا توافرت الامكانية المادية، أما أن تركز الكتابات على عدمية الماضي وعلى معجزة الثورة فإن هذا ينسي رصد خطوات الثورة وتتبع تدفقها وتلمح معوقاتها.

إن اتهام الشعب بالعدمية يصم الثورة التي هي أزهى مواسم تطوره، وإذا كان الشعب لم يستعجل الثورة قبل يومها فإن للشعوب فتراتٍ قصيرة تستجمع فيها امكاناتها المادية ثم تنفجر فتكتسح الموانع.

صحيح أن العهد البائد لم يحقق الرخاء المادي والثقافي والتعليمي ولم يهيّىء ميادين الفرص العلمية، ولهذا أنهته الثورة التي تناسجت في ظله لكي تمحوه وتدفقت من خلال قبضته لكي تكسر قيوده وتستفتح آفاقاً جديدة برفضها القيود المفروضة؛ فقيمة العهد البائد أنه سبّب الثورة، وسببية الثورة تكمن في وجود شعب حقق النتيجة وكان يفكر ويقدر ويريد ويحدد البداية ومرمى الغاية.

هذا الشعب الذي تصفه بعض الكتابات باللاوجود هو الذي ثار، وثار لأنه حيّ مريد، ولو كان كما تصوّره بعض الكتابات الإعلامية لما احتفلنا اليوم بالثورة التي أججتها الجماهير يوم السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢ م.

إذا كان الشعب قد تعلم صنع الثورة فإن الثورة تعلمنا كيف نفكر وكيف يتجدد تفكيرنا بجديد معطياتها الثقافية التي تعطي المدد الكتابي للكتابة عنها من داخلها،

باعتبارها تجاوزت الماضي تجاوز احتواء، فاقتدرت على الاتيان بالأفضل.

لكن هل هذا التجريم للعهد البائد خلو من الدوافع الآنية؟!

كانت الحفلات الثقافية والاستعراضات العسكرية تجري في كل فترة تحت نظر رئيس آخر، وكان كل رئيس جديد لايبني على أساس سابقه بل يغايره في اختلاف الوجوه ويعتبر التالي حاضر سابقه عهداً بائداً فكثرت العهود البوائد في الثلاثة العقود الجمهورية كما نلاحظ في هذا التعاقب، فمن عام ٦٣ الى ٦٧ كان المشير عبد الله السلال هو رئيس الجمهورية الأولى، وكان التنديد بالعهد البائد يحدد العهد الامامي لقربه من قيام الجمهورية الأولى، وكان للتهجم على العهد البائد مبرر من العهد القائم، لأن الجمهورية الأولى كانت في حالة حرب مع فلول الملكية واتباعها، فكان فضح العهد البائد يشكل دعاية ضد الذين يحاربون لاعادته أو لامتداده.

من نوفمبر عام ٦٧ انطوت صفحة الجمهورية الأولى وقامت الجمهورية الثانية مختلفة في تشكيلها عن الأولى، اذ رقى المجلس الجمهوري على أكتاف السلطة وكان ذلك المجلس مشكلاً من أربعة أعضاء واضيف خامس بعد عامين ، فسمت الفترة نفسها عهد الحكم الجماعي الذي انطوى تشكيله على التقاء رؤوس الأطراف المعنية كما قيل، وتحددت مدة الرئاسة ستة شهور لكل عضو من الأعضاء، وترأس أول دورة عبد الرحمن بن يحيى الإرياني كممثل للأحرار القدماء في الأربعينات وللمتعلمين من طبقته الذين يسمّون القضاة والسادة، وقد كان الإرياني نجل رئيس الاستئناف المتوفى عام ١٩٤٤ لهذا شغل نجله محاكم قضائية من مطلع الأربعينات الى منتصف الخمسينات ثم شغل منصباً راقياً في الهيئة الشرعية وكان موضع ثقة المتطلعين الى الثورة كما كان موضع ثقة المقام الامامي اذ ترقى في آخر الخمسينات الى وزير دولة، وتشكل في أول حكومة جمهورية وزيراً للعدل وظل وزيراً الى أن أصبح نائبا لرئيس الجمهورية عام ٦٦ وكان الفريق حسن العمري العضو الثاني يمثل ضباط القوات المسلحة والضباط الأوائل بشكل خاص لأنه من فصيلتهم تخرج من حربية العراق في أواخر الثلاثينات وشارك في انقلاب ٤٨ ، وبعد سقوطه بثلاثة أسابيع استضاف السجن «العمري» فيمن استضاف مدة سبع سنوات، وبعد سبع سنوات أخرى كان فيها موظفاًفي وزارة المواصلات، لهذا كان دوره في ثورة سبتمبر خطيراً لأنه أصبح مديراً وكان المسؤول الأول على الاتصالات مدة

سبعة أيام هي فترة الطوارىء بعد موت (الامام أحمد) وابان بيعة (البدر) الذي تلقب بالمنصور، وقامت الثورة وهو في ذلك المكان فنال من الثوار نفس الثقة التي أولاه البدر ثم تشكل في اول تشكيل وزيراً للمواصلات ، وبعد حركة نوفمبر تعين قائداً عاماً ثم رئيس وزراء الى جانب القيادة، وكان هو الوحيد في المجلس الجمهوري الذي يجمع بين ثلاثة مناصب، أما الرئيس عبد الرحمن الإرياني فتفرغ للرئاسة وبعد أن أمضى ستة أشهر أعاد المجلس الجمهوري ومجلس الشورى انتخابه وظل هو المنتخب في كل فترة إلى استقالة المجلس في ١٣ حزيران ٧٤، أما العضو الثالث محمد علي عثمان فكان منصبه في النصف الأول من الخمسينات لايتخطى مدير المنطقة وبعد حركة مارس ٥٥ ضد الامام أحمد الذي انتصر على خصومه فيها بعد خمسة أيام بدأت الأسامي الوزارية تتجدد وتصعد اليها شخصيات من الطبقة الوسطى في بدء تكوينها، وكانت تلك التغييرات أول رقي من الطبقة الوسطى الى المشاركة في الحكم، اذ نحّى (الامام أحمد) الأحياء من اخوته في الوزارات كاسماعيل والقاسم والحسن الذي كان النائب الأول بصنعاء وكان بمثابة رئيس وزراء فشمله التسفير باسم مهمات الى الخارج.

من هنا أصبح الوزراء من أبناء الطبقة الوسطى كمحمد علي عثمان وعبد الله الحجري وعبد الله بن ابراهيم وحسن بن ابراهيم وعبد الرحمن الإرياني وعبد الرحمن السياغي، ومن تلك الفترة كان يشغل محمد علي عثمان أحياناً أكثر من وزارة وقامت الثورة وهو وزير للصحة، الا أنه كان موضع الثقة عند الثورة بعد الإرياني، فشغل بعد الثورة عدة وزارات إلى أن رقى الى المجلس الجمهوري عام ٦٧ كممثل للواء تعز ولشيوخ اللواء بوجه أخص، أما العضو الرابع فهو الأستاذ أحمد محمد نعمان صاحب السوابق النضالية المُخْتَلَف عليها، لأنه كان غامضاً في علاقاته بين (الامام أحمد) ورؤساء التنظيمات، وكان يرى امكان تطور الشعب على يد (الامام أحمد) ونجله البدر اذا استعان بالمخلصين الأكفاء، الا أن الامام ظل مرتاباًفيه من عهد زعامته لحزب الأحرار بعدن الى استيزار الانقلاب الدستوري اياه وسجنه مدة عامين، وكان هو والإرياني أول الذين أفرج عنهم، وكان يبدو مستشاراً للبدر منكورا من الامام حتى التحق بأعضاء الاتحاد اليمني بالقاهرة عام ٥٧ وظل يتهجم على العهد الأحمدي منطوياً على نصح لا على ثورة، فأصابته تهمة (البدرية) من قبل التنظيميين الجدد، وعند قيام ثورة سبتمبر ٦٢ عاد أعضاء الاتحاد في اسبوع

الثورة وتأخرت عودة (النعمان)، لأن الثوار لم يستدعوه كالزبيري والبيضاني فلم يعد الا بعد شهور فشغل وزارة الحكم المحلي وتنقل إلى غيرها، إلى أن أصبح رئيساً للوزراء في مطلع السبعينات، إلى عضويته في المجلس الجمهوري، أما العضو الخامس أحمد محمد الشامي الذي كان وزير خارجية الملكية عقب الثورة عاد من الملكية بعد التصالح فلم تتجاوز عضويته عاماً واحداً ثم صار سفيراً متجولاً الى ١٩٧٥ ، وكانت الاحتفالات الثقافية والاستعراضات العسكرية تجري تحت أنظار المجلس الجمهوري ورئيس الوزراء، وكانت المثاقفة والندوات الثقافية مركزة على العهد البائد وما له من مخلفات في خَلَفه، وفي ديسمبر ٦٧ رأت الملكية خلو الميدان بعد انسحاب العسكرية المصرية فجمعت جموعها وضربت طوقاً نارياً على صنعاء ظانة أنها أصبحت غنيمة باردة، الا أن صنعاء استجمعت جموعها وأعلنت التعبئة العامة وشكلت مقاومة شعبية من العمال والطلاب وصغار الموظفين فكانت جيشاً الى جانب الجيش والأمن، بل كانت أقوى مغامرة في الدفاع الهجومي الذي زعزع الحصار كما أجادت القوى العسكرية والأمنية تنسيق مواقعها الدفاعية واستكثرت من الهجمات الدفاعية حتى كسرت طوق الحصار في أكثر من جانب، ثم حاصرته في كل الجوانب حتى ارتد على أعقابه في أول مارس ٦٨ ، بعد هذا فقدت الملكية قواها لأنها دفعت بكل شيء الى حصار صنعاء، ولما ارتدت حسيرة لم تحرك مواقعها السابقة بقدرتها السابقة، لأن الكثير من قادتها وأشياعها انضموا الى الجمهورية، ومع هذا أخذها الشلل فلم تنفذ أي هجوم مع أنها حاربت خمس سنوات في مناطق الشمال والشمال الشرقي والغربي، ولم تقترب من صنعاء كثيراً، وانما كانت تتحرك وتهرب في بعض الضواحي، وبعد حصارها صنعاء وانكسارها لم تطق البقاء أكثر من شهور.

فما هو السبب مع أن الجمهورية لم تدرِ المناطق التي كانت خاضعة للملكية؟!
ان الأرض لم تنقص تلك الفلول الملكية التي تحركت فيها ولم تدرها.

فهل السبب في نكستها بعد حصار صنعاء يرجع الى يأسها من العودة الى الحكم وتراخي أنصارها تحت وطأة اليأس كذلك، أم أنه يرجع الى صلة بعض الجمهوريين بالسعوديين الذين كانوا يغذون حركة الملكيين بالمال وبالسلاح وبالمحاربين القدماء من أوروبا؟

فهل التقارب بين الجمهوريين والسعوديين سبّب سرعة انهيار الملكيين؟!

لقد سبق الحصار انقلاب نوفمبر الذي نحى الوجوه الجمهورية المحاربة وأبدى المجلس الجمهوري الاعتدال المنشود سعودياً.

فهل هذا سبب انهيار الملكية وانحسارها في منطقة صعدة والجوف مدة شهور ثم تشتتوا في السعودية وفي اليمن بعد صلح عام ٧٠ بين الجمهورية والمملكة السعودية، ومع كل هذا فان السؤال يظل معلقاً عن انهيار الملكية بتلك السرعة مع أنها شغلت خمس سنين بكرّها وفرّها ولم تثبت بعد حصار صنعاء في أي معركة من أمثال معركة صعدة التي أتاح لها المعسكر الجمهوري احتلال جبلين احتجاجاً على السياسة المهادنة بصنعاء، فكأن أولئك الضباط لم يلحظوا فرقاً بين اعتدال المجلس الجمهوري ورجعية المملكة المتوكلية، غير أن تلك الفرصة سنحت للملكيين في أيام تدهورهم عسكرياً واقتصادياً فانتهوا كمحاربين وساسة في منتصف عام ١٩٦٩، بعد زوال الملكية كقوى محاربة لم يسكت تجريم العهد البائد في الكتابات ولم تتطرق ملاحظات كتابية الى سلبيات الجمهورية وغياب المشاريع الاستثمارية، مع أن المدن الرئيسية والموانى الجوية والبحرية كانت هادئة وكانت الطرق سالكة.

فما سبب غياب المشاريع الجديدة اذ لم يكن قائما في ذلك الحين الا المصانع التي ابتدأ انشاؤها قبل الثورة مثل مصنع الغزل والنسيج الذي بنته الصين وبدأت بناءه عام ٦٠ وكان افتتاحه عام ٦٣ ومثل مصنع باجل الذي تعطل بعد الثورة بعام، ومثل رصف طريق الحديدة صنعاء الذي انتهى عام ٦٠ ، فأين مشاريع الجمهورية؟

كان أبرزها مستشفى الثورة الذي بناه الاتحاد السوفييتي ومثل المدرسة الشعبية التي بنتها الكويت، ومثل المستشفى العسكري الذي بنته (المجر)، ومثل المستشفى الصيني بتعز، ومثل جامعة صنعاء التي بناها الكويت وكان افتتاحها عام ١٩٧٠ . أما ما بنته اليمن بعرقها وزنودها فلا يكاد يذكر، وكلما استجد من مبان وزارية ومؤسسات فكانت يمنية الأرض غير يمنية الانفاق والجهد في صنعاء وعدن وسائر محافظات الجمهورية اليمنية، ومن مستهل السبعينات الى الآن اقتصر التهجم على العهد البائد على صحف المناسبات الوطنية وعلى خطابات الزعماء الذين تزايدت سرعة تعاقبهم بعد استقالة المجلس الجمهوري، ومن ١٣ حزيران ٧٤ الى اكتوبر ٧٧ اتقد الحس بغياب المشاريع اليمنية وبانتشار العبث المالي والاداري كظواهر علنية، فشكل (الحمدي) لجان التصحيح كحزب مموه الظاهر، ولعل التصحيح كان

أول خطوة لإنهاء الفساد والعبث فتتوظف الاموال في أصح الوجوه، إلا أن هذه الفترة امّحت بمقتل (الحمدي) ثم (الغشمي) عام ٧٧ و٧٨ ، من هنا بدأت فكرة التنظيم الواحد لتدارك الأخطاء وحسن التوجه الشعبي، إلا أن شبح العهد البائد تجدد فتجددت حوله الكتابة من آخر السبعينات الى منتصف الثمانينات وهي الفترة التي قامت على حزب واحد هو المؤتمر الشعبي العام، وفي عام ٨٩ قامت دولة اليمن الواحد (الجمهورية اليمنية) أكثر ديمقراطية، اذ أعلنت حرية الأحزاب المتعددة وان كان الحكم مرتكزاً على تنظيمين: الحزب الاشتراكي اليمني والمؤتمر الشعبي العام ولم يكن أحد الحزبين معارضاً، فهل سائر الأحزاب المتعددة تشكل معارضة بلا تسمية؟

فمتى ستصوب الكتابات لواحظها وملاحظاتها على مسيرة الثورة وما فيها من اعوجاج واستقامة، ومن سرية أحزاب أصبحت علنية؟!

الى الآن لم تدلل على اهتمامها بعمر الثورة الذي أصبح عمر جيل مستقل السمات والخصائص عن العهد البائد.

أما في مسيرة الثورة مواضع اهتمام؟!

لقد وقعت في نكسات لم تشر الكتابة الى المسؤولين عنها، وانزلقت في ردات تشبه الرجوع الى ما قبل الامامة، ولم يتصد لهذا الا كاتب واحد تصدى للارتداد والانتكاس والتسلط والطائفية السلطوية وسجل ملاحظاته على قصورها في كتاب (الجمهورية بين السلطنة والقبيلة) في اليمن الشمالي، وقد لاقى هذا الكتاب منعا لاتلاقيه تجارة المخدرات، والآن وقد انفتحت أبواب الديمقراطية تحتم على الأقلام المرهفة مس موضع الخلل وتبلج موضع الاجادة، لكي تشكل الكتابة حاسة تمييز بين الجيد والرديء والسَّيِّء والأسوأ، هكذا ينبغي كيفية الكتابة وكمها، لكي تدل الثورة على أنها ملهمة وعلى أن أقلامها مشرقة الاستبصار، حاضرة البديهة والوعي، لأن اليوم سيصبح أمساً ويحتاج العهد الجديد الى كتابة أجد تدل الآتين على انه كان هنا كلمة وسادة كلمة.

ثورة أكتوبر -
من البندقية، إلى الوحدة

ما كادت الكتابة الذكرياتية عن ثورة سبتمبر تجف على الاوراق، حتى ظمئت اوراق اخرى إلى الكتابة عن ثورة اكتوبر ٦٣ في الشطر الجنوبي من اليمن، وهذا التقارب بسبب المشقة في تناول ثورة مختلفة عن أمها ومشابهة لها من وجهة عكسية واتجاهية ومن ناحية واحدية الموطن وتعدد نظريات الحكم فيه، وبالأخص في بلادنا حيث ترى كل فئة ملكية التاريخ بدون علميته واحتكار الموتى لغاية مستقبلية تنبتها القبور التي لا تصلح لإنبات حياة على ان كتابة اليوم نائية الغاية عن كتابة الأمس، حين كان علاج الموضوع الثوري ضرباً من فنون الدعاية، ولأن التاريخ العلمي المبرهن غير الدعاية الاعلامية والتهييج الجماهيري، فان كل ثورات الخمسينات والستينات قد اصبحت تاريخ احداث، يعتمد على المدونات والنظريات وامتحان تطبيقها، وهذا لا يقلل من خطر أي ثورة، لأن تاريخيتها من أفنان خطورتها التي كانت حدثاً ثم موضوعاً تاريخياً، فمن المعلوم ان تنفيذ العمل الثوري من اصعب المهمات وان الاحتفاظ بسخونته اشد صعوبة من تنفيذه كما ان مرافقة احداثه اشق الاعمال، ذلك لأن حدوث الثورة وليد الحاجة الشعبية في ظرف محدد، غير ان الشعب متجدد الحاجات فلا تكاد تمر شهور أو سنوات على الثورة حتى تتجدد مطالب شعبية لأن الشعبُ متزايد الاعداد سريع الاستجابة لاستبدال الأجد من الجديد.

فكيف يمكن أي ثورة أن تحتفظ بشعب متناغم بصميم الثورة كما حدثت وكما رآها محدثوها؟ ان هذا من المستحيلات على أي ثورة وذلك للاسباب التالية:

الاول: غياب الاجماع الشعبي المطلق على قيام الثورة جملة وغياب الكثرة عن كيفية الثورة، لهذا ينشأ معارضو الثورة قبل اطلالها ثم يلبسون ازياءها بعد انفجارها عن عدوى آنية أو عن نية دخول المسرح الجديد لاستعادة قديم، إما لانطوائهم على ثورة مغايرة وإما لتشبثهم بالعهود التي سبقت الثورة وهؤلاء الذين يتحولون إلى خصوم هم

الذين يحولون بين الثوار والاحتفاظ بصورة الثورة كما تبرجت من خدر أمها.

السبب الثاني: ان هؤلاء الخصوم يقاتلون الثورة بمفاهيمها وبنفس قاموسها.

السبب الثالث: ان الثورة تأتي حدثاً لم يُحدث كوادره معه ولا يقتدر على هذا، فتتكون هذه الكوادر من خليط القدرات ومن نقائض المفاهيم، لأن هذه الكوادر غير واضحة السّمات أمام السلطة الجديدة، لأن اغلب كوادرها كانت كوادر سابقتها، وهؤلاء على اختلافهم اصحاب الحق في الثورة سواء انصبوا في مجراها يوم تفجرها أو ترقبوها من بعيد، إلى اين سوف تصل، ولعل ثورة اكتوبر كانت احسن حظاً من ثورة سبتمبر، لأنها انفجرت على دخيل اتفق الكل على وجوب رحيله واختلفت الجبهات على كيفية هذا الرحيل وعلى شرطية ما يليه.

فهل الكفاح المسلح أسرع وهل التفاوض ابقى على قوى الشعب ما دام الاستعمار على وشك الرحيل لانعدام مبرر بقائه؟

كان هذا الجدال يدور عنيفاً في عدن وتعز ويدور اهدأ في صنعاء، لكن هل كانت الغاية خروج الاستعمار؟

كان البعض يرى هذا غاية في حد ذاتها، وكان البعض يرى تأسيس مجتمع ثوري يحل محلّ الاستعمار اجدى على الشعب، لأن التفاوضيين سيظلون نواب الاستعمار بعد رحيله وبالأخص في مدينة عدن التجارية البحرية فانها تحقق مصالحها بالخدمات وبالتوسع فيها، وعلى أي حال فان ثورة سبتمبر الشمالية كانت على طرف نقيض اذ لم يستحر جدال بين الثوار والإماميين بعد الثورة، وانما كانت الجدلية معبأة بالموت، لأن انصار الإمامة كانوا اكثر مواقعاً واقل تنظيماً لأنهم لم يقتدروا على ادارة المناطق التي عسكروها، وامتدوا منها أو إليها، لأنها قد فقدت قابلية دفع الزكاة وضرائب المواشي وكل مقومات الحكم الإمامي بل اصبحت تنتزف الإماميين فلا تتحرك إلا بمقدار ما تدفع الإمامة وبمقدار فراغها من اعمال البذر والحصاد، لأن هذين الموسمين من أقوى عوامل تعطيل الحرب العشائرية والسياسية كما قال ابراهيم بن موسى والي الرشيد على اليمن: «لا يقر قرار اليمنيين إلّا ببذر دائم أو حصادٍ دائم فمن اين لنا ديمومة الفصلين»، لهذا حاول الملكيون تجييش جيش نظامي كجيش الجمهورية، غير أن الذين استجابوا للتجنيد كانوا من نفس فصيل الفلاحين، أما القبائل المحاربة عن احتراف فكانت جمهورية حيناً، ملكية حيناً بمقتضى زيادة العطاء، غير ان مجرد مشاركة هذه السلطة القبلية السلطة الجديدة في الارض واجتذاب المواطن ودفعه تشكل عدة عقبات أمام التيار الثوري الذي جاء من العهد الإمامي مجيء اكتوبر من العهد الاستعماري.

لقد حاول الاستعمار البريطاني ان يحاكي نظام الشمال بشكل مختلف فحاول جعل المحميات المتعددة سلطة واحدة عاصمتها عدن، وحكامها من سلاطين المحميات تحت مبدأ الاتحاد، فاصبح السلاطين وزراءَ في حكومة اتحادية وسلاطين مناطق، فظل هذا الاتحاد غرض الثورة كالاستعمار الذي صنعه حتى المجلس التشريعي الصوري فانه على سبقه في الجزيرة والخليج لم ينفث انفاساً ديمقراطية ولا تمكن من الايهام بشرعيته لأن الشعب لم ينتخبه ولم يقبل تزوير انتخابه، كما قال الشاعر محمد سعيد جرادة:

ودعـواهـمُ انّـا نريـد اتـحـادهـم كدعوى النصارى صلبَ عسى بن مريم

وكيف يمكن أن يقـوم مجلس تشريعي بالتـوظيف الذي ارتآه المندوب السامي البريطاني بعدن؟ لهذا خلت ارياف الجنوب من منتفعين بسلطة الاستعمار ومن قابلية تشكيلاته في عدن فتفجرت الثورة من جبل ردفان في شهر اكتوبر عام ١٩٦٣.

من هنـا تكـونت السمات الاولى على وجه الثورة الاكتوبرية بأنها ريفية التحرك والانفاس فاشبهت ثورة ردفان ثورة الصين في الاربعينات وثورة كوبا في آخر الخمسينات، وهذا التشابه لا يلغي الفروق بين ريف وريف وثوار وثوار.

صحيح أن الأرياف أكثر فقراً ولكن لا يتسبب الفقر في خلق الحس الثوري الطبقي بل تسبب شدة الفقر غياب الحس جملة، فكانت أغلب موجات الثورات الريفية من وسط الفـلاحـين لا من الأغنيـاء ولا من الافقر، وهذا الوسط هو مصدر الطموح إلى الفوق وبالأخص اذا تأجج الوعي الطبقي بالوعي السياسي وامتد الوسط إلى تحريك التحت، لأن الحالة الاقتصادية وحدها لا تنبت وعياً ولا تغذي منابته بدون عوامل تحريك واحداث ثقافة بمقدار متلقفيها، ولعل ريف (ردفان) بعيد الشبه عن ريف كوبا والصين، لان هذه الرقعـة من الأرض غير نهرية فلا تكوّن بطبقات مزارعين متفاوتين إلى الحد الذي يؤجج صراعاً بين أغنى وفقير، أما الافقر فلم يصلح كمادة إلّا بعد ان تجرفه الموجة السياسية عن طريق العـدوى وعن اسباب انقطاع الدخل اليومي الضئيل بفعل الحرب الثورية، فتركزت القوى المقاومة للثورة في عدن التي كان يظن الاستعمار حصانتها امام اقتحام الثورة، غير ان الثورة تنادت من كل انحاء المناطق والمراكز لأن السلاطين لم يلجأوا اليها وانما إلى الشمال أو ما يليه، وانصع آيات ثورة سبتمبر انها اقتدرت على حماية عاصمتها من أي اكتسـاح قبلي كما حدث مثل هذا مرات فكان من المعهود تساقطها على توالي احداث كان آخرها اجتياح مارس عام ٤٨ حين اكتسحتها القوات القبلية من اكثر من باب واكثر من ثغرة في السور، وكانت نية اكتساح صنعاء عام ٦٧ قائمة في النفوس إلا

ان دفاعها الذي كان يتحول إلى هجوم حاصر الحصار.

لهذا كان دخول ثوار اكتوبر (عدن) تحقيق ما كان مستحيلاً، لأنها احصن من سور صنعاء فالسبب في مستوى عظمة النتيجة، اذ اتقد الحس الثوري في عدن متصلاً بزحف ردفان حتى إن التفجيرات التي كانت تفرقع في عدن قبل دخول الثوار كانت تلحق بالاحداث العادية عند المندوب السامي باعتبارها من صنع افراد مشاغبين أو أفراد متسللين ولم تكتشف سلطة الاستعمار تعاظم الثورة في عدن إلّا عندما تجاوبت النار في شوارع عدن واصبحت حرب الشوارع اقوى من حرب ردفان، وكان للثوار مهارة اقوى على حرب الشوارع لأن الاستعمار لم يتوقع هذه المفاجأة بل لم يُقدّر دخول الثوار العاصمة، على عكس مجريات الاحداث في صنعاء في عام استقلال الجنوب حين كانت المقاومة الشعبية تتدرب على حرب الشوارع فلا يلاقيها المهاجمون غنيمة كعام ٤٨ وقد أدهش القبائل المحاربة هذا التوطن للقتال حتى في شوارع صنعاء، ولما عزّت صنعاء على الحصار امتدت المقاومة إلى قرى المناطق المحاصِرة فحاربت في الاودية والتلال وفي مزارع القات قياساً على تدريب حرب الشوارع، حتى رأى بعض شيوخ (هَمْدان) ان هؤلاء المقاومين من الشياطين لتعاملهم مع كل مكان وحسن قياسهم شوارع صنعاء بمستويات الأودية وادغال البساتين والشعاب ولا سيما في قرية (القابل) ووادي ظهر (وَحَدَّهْ) وظلاع وبيت بَوْس، وذلك لأن المقاومة تكونت من اغلب البيوت الريفية والمدنية لأنّها تشكلت من طلاب الثانوية والاعدادية وعمال مصنع الغزل والنسيج واساتذة المدارس وصغار الموظفين والباعة وعمال المطاعم والفنادق وهؤلاء على صلة بالقرى والتلال المحيطة بها أو الدور القائمة على التلال، وكانت التغطيات المدفعية تمكن المقاومة من الهجوم الدفاعي إلى جانب الدفاع المهاجم فكانت صنعاء ٦٧ احصن من عدن ٦٤.

فما السبب؟

انها ارادة النصر، لأن الارادة توجد امكانياتها من الادوات والتحركات.

لهذا كان الميدان سبباً واجادته نتيجة، لأن الآلة التي تستدعي تحريكاً، تخلق محركها بالعدوى وبالنداء الداخلي الذي يتهازج بين دخائل الانسان ودخائل الآلة، وقد دلت على هذا ارتال السيارات اذ وجدت كل سيارة قائدها بمجرد وجودها كذلك الميدان الساخن فانه يستنفر مؤججيه وكأن بينه وبين المحارب حواراً.

فلماذا عجزت الجبال التي تسور عدن عن صد ثوار ردفان؟ لأن المكان الذي وراء الاسوار تهاتف مع الداخل والخارج، لأن تلكم الجبال تصلح لدفاع القوى النظامية المزودة بنفس السلاح، أما الثوار فتسارعوا من وراء الظن حتى استقبلتهم عدن عام ٦٤

ولكن لم يدخلوها دخول الفاتحين ولا الذاهبين على عكس جيش الإمام احمد بصنعاء عام ٤٨، وانما انضم الجنس إلى جنسه والجذع إلى كليته فكوّن ذلك النضال نواة الاستقلال الذي اثمر يوم ٣٠ نوفمبر ٦٧ وكانت تلك البداية خاتمة لشوط صنعاء التي قامت بأول انقلاب جمهوري على الجمهورية الأولى في نفس شهر نوفمبر ٦٧، اذ انتقل الجدل السياسي إلى صنعاء وتعز وكان مختلف الاداء والمؤدى، اذ ليس محوره ملكية وجمهورية وانما جمهوريون، وجمهوريون دون ان يتبدى لذلك التنازع جبهات أو معالم طبقية، فالذين كانوا يحاربون الملكية معاً تحولوا إلى خصومات فكرية: بين الحرب إلى النهاية أو التصالح مع غير آل حميد الدين، لأن الثورة استهدفتهم ولم تُردْ غيرهم، وتلاحقت اطروحات تغري بالقابلية «كلنا يمنيون» كلنا أبناء اليمن فقبول الممكن اجدى من طلب المستحيل وكانت هذه قنابل مؤقتة في اساسيات المبادىء التي تتجاوز الحارة والمدينة والوطن إلى العالم غير ان اطروحة «يمنيون» جاءت اثر رحيل الجيش المصري الذي لم يفرق اكثر اليمنيين بينه وبين اي محتل اجنبي، وذلك لمجيئه في ظروف حربية ينبهم عليها التمييز بين لون ولون وقريب وغريب، ذلك لأن الحرب في نفوس الناس كشذوذ الطبيعة على اديم الارض التي تحوّل الارض إلى حرب غير مرئية، فلأن الحرب زلازل النفوس فإن انفجار الطبيعة يحول الانهار المُرْوِية إلى فيضانات جارفة، وكان الذين طرحوا «اليمنية» بغض النظر عن المبادىء على معرفة بتلك الفترة أو على دراية بمن حولهم وقياس البعيد عليهم وبالاخص في مثل بلادنا التي يمضغ القات اكثر ساعاتها ومعظم الوعي الصاحي فيها، فتشكل جلسات القات الايهام بحقائق فيبدو لصاحب هذا المجلس الاخضر أن الذي خارجه مثيله في مستوى التفكير ونوعية المبادىء وعلى وفرة الثقافة التراثية، فان الفقهاء الصنعائيين الذين طرحوا «اليمنية» بديلاً عن الثورية المبدئية انقطعوا عن ذاكراتهم ومكتباتهم فهم على علم بان قريش انقسمت على قريش فاستمات البعض تحت لواء النبوة واستقتل البعض تحت لواء السيادة الوراثية.

الا يدل انشقاق قريش إلى معسكريْن على ان المبادىء فوق عصبية العشيرة وفوق التقوقع العائلي والسيادة المكية؟ ان الذي حدث بين قريش وقريش حدث بين المعتزلة والاشاعرة ولم تتقد الشعوبية إلّا باستحضار البُيتية في ظل المِلّة التي آخت بين «صهيب الرومي» وبين «الصديق التيمي» وبين بلال الحبشي وبين علي الطالبي حتى إن (عمر) قال في لحظات احتضاره: «ليت سليمان مولى ابي حذيفة كان حياً فاوكل الأمر اليه بعد موتي فهو به اجدر»، لماذا تمنى عمر هذه الامنية؟

لأنه كان أوّل ضحايا يقظة العصبية القرشية في بدئها، وما كان أدرى جماعة

الاعتـدال الجمهـوري في الستينات بهذه المفاهيم وبما لهذه المدونات من تفسير قديم ومنهجة معاصرة عن مبادىء أجد إن هذه الفكريّات هي التي تسوغ كتابة تاريخ الثورات وبـالاخص عنـدما تنتقل الافكار إلى سلطة والحدث الثوري إلى نظام فان هذا التحول كرحيل المادة من الهيولى إلى الصورة، اذ تشغل الصورة الناظرين عن مادتها، فبعد حرب السبعين يوماً بصنعاء عام ٦٨، تم التصالح فتحولت عدن السبعينات إلى جانب من عدن الاربعينات التي آوت المعارضة يومذاك لأن عدن كانت مختلفة الاتجاه بعد التصحيح الأول الذي كان مع نظام صنعاء على حرب شبه حزبية فكان سقوط الجمهورية الاولى بعدن متنفس الجمهورية الثانية بصنعاء ولكن إلى حين، تم تحول الجنوب إلى مواقع ثوار الشمال الذين شملهم التسريح أو خوف السجن أو مشاكل اللاجئين من نفس المكان أو التخوف من تقوية العائدين إلى ان يصبحوا نظاماً بذاته أو نظاماً داخل النظام، وذلك بفعل تشابه التركيبة الذهنية بين دعاة الصلح وبين العائدين من الملكية، فكلهم جاءت اليهم الثورة دون ان يأتوا منها وما كان الاختلاف على اسم النظام إلا شكلياً، هل هذا اثارة جراح كما يرى البعض أو ان معرفة امسنا يهدينا إلى اختيار غدنا؟

قد يرى البعض ان الوحدة تَجبُّ ما قبلها كما قيل عن الاسلام، وقد يرى البعض ان افدح الفوادح هو الجهل وان معرفة كل شيء اهدى إلى احسن الاشياء كما كان يقول افلاطون: ان سبب كل خطأ آت من نقص في المعرفة، فاذا قيل له فلان من العارفين قال: «ليس بينه وبين المعرفة قرابة»، وهذا ادق الماح إلى المعرفة ومشاكلة الانسان بها لكي يتحقق الانتفاع بها، كما هو ارهف إشارة إلى غياب المعرفة ووقوع الخطأ بسبب ذلك الغياب فاذا قلنا الوحدة كالاسلام يَجبُّ ما قبله فتلك مسألة دينية لا تاريخية فاي مسلم أرخ الاسلام مفصولاً عن الجاهلية الاولى والثانية؟ لهذا يتحتم ترويض النفس على تقبل الحقائق الموضوعية قبل الوحدة وبعدها، لأن جهلها لا يمحوها ولأن تجاهلها لا يقلل من ملاحقتها وبالاخص ان الاحداث الثورية قد اصبحت تاريخاً يشكل منصات وثوب إلى غيرها وذلك عندما يستجد الطور الآتي المختلف عن الصراع الايديولوجي ولا ينبغي ان تخدع الآنية التي توهم بانتهاء كل شيء فليس هناك منتهى لتحرك العالم، فقد كانت أول السبعينـات متنفسـاً جدَليّاً غير ان المشكلة مكررة، هي ان جدلياتنا لا تدور في صحو ولقصد الوصول إلى نتيجة لأن اريحية القات تقوي شهوة القول وتعطل قابلية السمع وإذا كان هناك إنصات فهو بلا سمع واع فلا تكاد ترى احداً أو جهة يطرح مفاهيمه لتقبّل تعديلها وحب نقيضها لكي تفضي كل مناقشة إلى نتيجة تنتظم نضج الكل ومصلحة الكل، بل ان كل طارح يرتطم بطارح لا يقبل تخطئة ولا تعديلاً ولا اضافة، وكأنه فاه بالكلمة

الاخيرة، اننا تحت سقف فترة تحتم ان نغادر مفاهيمنا لأن الأحداث والتطورات توقفت عند عام ٩٠ كختام صارم لكل ما دار وثار وابتداء لكل نقيض ولكل بديل، لأن بَعْد الثورات عهد بداية ثورات رغم التمويهات العديدة كوادٍ للحتمية التي سبقت صراع المعسكرين.

اما جاءت ثورات الخمسينات والستينات بعد حركات وانقلابات وبعد حربين عالميتين؟، فما خلا عقد زمني من حركة في أي قطر تنتقل بالعدوى الى آخر، ابتداء من الانقلاب العثماني ١٩٠٩ إلى ثورة الدستور بمصر عام ١٩١٩ إلى علمنة تركيا عام ٢٤ إلى حرب اليمن والسعودية من مطلع الثلاثينات إلى منتصفها إلى حركة جعفر العسكري بالعراق عام ٣٦ إلى صراع الهلال الخصيب بين بريطانيا من جانب وبين مصر والسعودية وفرنسا من جانب آخر على امتداد الاربعينات واول الخمسينات وكان لكل دوافعه، كانت مصر والسعودية على شبه تحالف ضد قيام سوريا الكبرى لأن امرها سيؤول الى الامير عبد الله امير شرق الاردن أو إلى اخيه ملك العراق وبين أولئك الهاشميين وآل سعود نزاع أورث ثأراً ورغم نفوذ بريطانيا في القاهرة والرياض فان تحالفهما ضد سوريا الكبرى أو الهلال الخصيب ظل متطوراً بتطور التحرك، وكان الإمام يحيى في آخر الثلاثينات يطمح إلى إمامة المسلمين وتحرير الشطر الذي كان جنوباً حتى ان بريطانيا شجعت عليه المعارضة واعانت عليه الادريسي وامدت احمد الفتيني بالسلاح لتحرك قبيلته الزرانيق على الإمام الطامح إلى وحدة المسلمين، كما تبرهن قصيدته الشهيرة:

مغلغلةٌ منشورةٌ في المحافل تنادي بني الاسلام في كل حافل

ولم يقبل التفاوض مع بريطانيا، كما لم يقبل محاربة تركيا تحت اشارة بريطانيا وفي عام ٤٨ انتهت المرحلة باحتلال فلسطين.

لهذا تلاحقت الثورات من ضحوة الخمسينات إلى بدء السبعينات لأنها جاءت بعد حركات لكي تكون ثورات.

فماذا سيلي الثورات؟

إما حرب عالمية ثالثة واما ثورات محلية شديدة الاختلاف عن ثورات الخمسينات والستينات، قد يبدو هذا مجانفاً لواقع الفترة، لأن ثورات الخمسينات والستينات كانت تنفذ تحررها من الاستعمار أو تحقق التغيير في الداخل بالسلاح السوفييتي ايام الحرب الباردة وفي شدة التسابق على المواقع وكل هذا انتهى الآن.

ولكن ألم تسبق الحركات والثورات وجود موسكو وواشنطن؟ ان موسكو بنت ثمانية قرون وواشنطن الحديثة بنت قرنين.

فهل كان العالم مقبرة بدونهما؟

لقد تأججت حروب وحدثت ثورات تحريرية وتغييرية وتسيير ذاتي بلا انظمة مدة عامين في بغداد ومدة خمسة وعشرين عاماً في اليمن بين عهد «الحمامزة» و«الطّاهريين»، وكل هذه التغييرات والملامح التقدمية سبقت موسكو وواشنطن فعندما كان المهندسون يخـططون مدينة موسكو كان صلاح الدين الايوبي يذب الهجوم الصليبي عن الشام ومصر. وتـوالت الحروب مع صلاح الدين حتى أسرت «المنصورة» ملك فرنسا وجرحت ملك بريطانيا شظية فاس شامية، تتبعته حتى قطعت انفاسه.

ليس المهم وجود انظمة تتآمر ووجود انظمة تسلح على التآمر فما دام هناك طمع في الاستيلاء فهناك رغبة في المقاومة ورغبة المقاومة تخلق ادواتها كعادة كل حاجة، اننا الآن بعد ثورات وقبل ثورات وهذه النقطة الوسط تفرض علينا تقصي اغوار الثورات مؤرخين لا متمدحين، ودارسين غير قادحين لأن الموضوعية الخالصة هي التي تعطي الدليل، لأننا الآن خارج منطقة الحماس وفي منطقة الاستبصار والاستغوار لكي تفسر معرفة الماضي غوامض الحاضر حتى يصلح طريقاً إلى الغد، لأن صحة الوسيلة تقود إلى صحة الغايات، وليس حدث ثورة سبتمبر واكتوبر من الاحداث العابرة، لأنهما خلاصة مسبّقات وينبوع تحولات لانهما اقرب إلى فجر الغد من حركة الثلاثينات والاربعينات، وكلما كان الحدث اقرب كان استلهامه اشهى، لأن الثورات عجزت عن الاحتفاظ باستمرار حرارتها، وذلك لتجدد الشعب الذي تتزايد حاجاته بتكاثر بيوته حتى يتجلى واقعه ابعد من احلام الثوار.

صحيح ان المؤامرات التي عجزت عن اسقاط ثورة اكتوبر لم تعجز عن تعويقها وعن انتـزاع اسبـاب تجـددهـا، ولعل اقرب الأمثال هو اليوم موضع الاعتبار: كانت الامـارات والدويـلات الخليجيـة من مطلع السبعينـات إلى منتصف الثمـانينات تمد اغراءاتها إلى الخريجين اليمنيين والخريجات لكي يخدموا في غير مكان خدمتهم، فكان يلقى الخـريج اليمني في أي امارة أو في أي مشيخة السكن المريح والسيارة والزوجة الممكنة والعمل السهل لكي لا يشكل هذا الخريج أو هذه الخريجة نبضاً في جهاز الثورة، وكان هذا النوع من المؤامرات يشبه الخَصْيَ من الدماغ، لأن الثورة كانت في حاجة إلى تجديد دورتها الدموية باستمرار، ومع هذا امكن ان تتجدد وان تتطور رغم نزوح كوادر وعدم استبدالهم بافضل. ومن حسن الحظ ان تلك الاغراءات الاميرية والمشيخية لم تستلب إلا غير المأسوف عليهم كما ثبت اخيراً، اما الذين كانوا يسمون اصحاب الكفاءة فقد دلت المرتّبات الضخمة خارج الجنوب على عدم كفاءتهم، ويمكن ضرب مئات الامثال بمئات الهاربين لانهم لم ينقصوا من عدن ولم يزيدوا اصبعاً في الكويت أو شبيهاتها، لكن

هذا كان قصارى المتآمرين من الجيران بعد ان عجزوا عن الغزو المسلح أو تكوين طوابير من الداخل.

صحيح ان هناك افراداً أوهموا بانتمائهم إلى جماعات خطيرة فاحتلبوا ناقة ثمود بدون علف، وانصع الادلة ان شمس اليوم تقبّل جبين ثورة اكتوبر الشامخة التي انتقلت من اعلى إلى اعلى ومن خطر إلى قتل أخطار حتى ظل بقاؤها على هذا المقدار من التوهج كأسطورة (العنقاء أو المهدي) لأنها تواصلت ثورياً من اسقاط مؤامرة يناير ٨٦ إلى أن حققت الوحدة عام ٩٠ وبالوحدة وفيها ومع شعبها ينتهي طريق وتنفتح مئات الطرق.

التيّار الطلابي

في المظاهرة الطلابية التي اتقدت في يونيو عام ٦٢ ترددت عدة حكايات ومفاهيم، عن الشباب وعما يحملون من مواعيد قال المتخوفون من الغد: إن هؤلاء الطلاب يريدون أن يتحـرروا من الصَّـلاة والصيام.. وقال الآملون في المستقبل: لعل هؤلاء الفتيان والصبيان مفاتيح المستقبل الهانىء.

وقال الذين يصنفون بلا انتماء: ان الشباب شعبة من الجنون.. وان هؤلاء ابناؤنا يريدون أن يعلمونا.

فقد اثارت تلك المظاهرة افكاراً وتساؤلات.. مبعثها كلها الاستغراب والأمل.. لان تلك المظاهرة حشرت في جموعها افواجاً من غير الطلاب، فتحولت من طلابية إلى شعبية مكتسحة حاولت اقتحام الكلية الحربية وارادت اكتساح الاذاعة وبرهنت على انما تمثل ارادة الشعب وتصـطخب باسمـه على مدى ست ساعـات، وبعد ثلاثة شهور من تلك التـظاهرة انفجرت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر كاستجابة لذلك النداء الذي اطلقته المظاهرة الطلابية من صميم الشعب.

وبعـد خمس سنوات من قيام الثورة كان للطلاب مواقف نسجت مواقف، وأخبارٌ تشبـه المواقف وأخبار أثارتها المظاهرة الطلابية التي كانت خيوط فجر الثورة.. إذ تحدث كثير من المحاربين الملكيين عن اولئك الصبيان الذين تسموا بالمقاومة الشعبية.. وقاتلوا في عدة جبهات.. قال احد المحاربين المعادين: ان هؤلاء الصغار يطمعوننا في اسلحتهم.. وعندما نقترب منهم نجدهم اشجع المحاربين.. مع أن بعضهم أقصر من بندقيته، وقال محارب آخر: خسرت عشرين مقاتلاً أطمعتهم بنادق المقاتلين الصغار.. وقال ثالث ورابع، ما قاله الاول والثـاني.. لأن الطلاب الذين تظاهـروا في ٦٢ هم الذين شكلوا المقاومة الشعبية إلى جانب عمال مصنع الغزل وعمال المطاعم في أواخر ٦٧ وبداية ٦٨ فكما اثارت مظاهراتهم العجب، أهاجت مقاومتهم التعجب.. ولم يكن هذا غريباً.. فقد كانت المظاهرة

والمقاومة نتيجة للتحولات الثورية في الحياة الطلابية من مطلع الخمسينات.

كان الطلاب في مطلع الخمسينات من طبقتين. غالبية طلاب دار العلوم من ابناء الموظفين الكبار.. ومن البيوت العالية والتي تليها.. وكان طلاب الثانوية والمتوسطة ودار المعلمين والتحضيرية بصنعاء وطلاب المدرسة الاحمدية بتعز والمتوسطة بحجة والحديدة.. من طبقتين متقاربتين.. من صغار الموظفين ومن ابناء الباعة واصحاب الحرف.. وكان التمايز بين طلاب دار العلوم والمدارس الاخرى واضحاً، لأن طلاب دار العلوم كانوا يدرسون منهجاً يرشحهم للمحاكم الشرعية أو للتدريس بنفس الدار أو إدارة المناطق وما يدنو من تلك الوظائف أو يعلو.. على حين كان يتخرج طلاب الثانوية بصنعاء والأحمدية بتعز إلى أعمال دونية كوظيفة اللاسلكي.. كمعلمين في ابتدائيات الارياف أو مدائن الاقاليم.. او ابتدائيات العاصمة.. كمراقبين في مدارس العاصمة أو كتبة في الدوائر العسكرية والمدنية..

اما البعثات التي بدأت من منتصف الاربعينات فكانت تتشكل من النابهين أو الأوائل من كل المدارس وكان يرأس كل بعثة موظف كبير محظي بثقة المقام الإمامي.. وفي منتصف الخمسينات بدأت طلائع المبعوثين في التخرج فتزايد أعداد الفارين إلى الخارج عن طريق عدن وعن طريق السعودية.. وكان الاتحاد اليمني بالقاهرة يتلقى هؤلاء الفارين ويسعى في التحاقهم بالمعاهد والكليات والثانويات بمصر.. وكان هذا الفرار آية على التحول الاجتماعي، إذ تزايد الميل إلى التعليم الحديث.. لغياب تحديث التعليم في الداخل فعوض الشباب الذين لم يتمكنوا من الفرار أو الابتعاث الرسمي بالتثقف الذاتي.. اذ وفر الخريجون كميات من الكتب السياسية والثقافية التي كانت تثمرها مطابع القاهرة وبيروت.

وفي عام ٥٧ انفتحت مكتبة بني غازي في تعز فاستوردت من عدن كثيراً من الكتب إلى جانب المجلات.. فتيسر التثقف الذاتي الذي كان يتطلب جهوداً شخصية لعدم استناده على تعليم قوي.. ثم توالى افتتاح المكتبات في صنعاء كمكتبة الجيل الجديد ومكتبة عبد الله الخولاني.. وكان الطلاب يشتركون في شراء الكتاب أو الكتابين.. ثم يمتد الانتفاع منه إلى غير المشاركين عن طريق الإعارة.. وبهذا بدأ يتغير مفهوم الطلاب والمجتمع عامة بفضل وافدات الثقافة المسموعة عن طريق المذياع إلى جانب الثقافة المقروءة، وكانت الثقافة السماعية أعم لانها تشتمل المتعلم والأمي المدني والريفي، فاخذ الحس بالتمايز يتلاشى بين طلاب دار العلوم وطلاب المدارس الاخرى، وتبدّى ذلك الجيل الشاب واسع الاهتمام بتوحيد القوى الطلابية وازالة الفروق بين المدارس والشرائح..

والقضـاء على العـوائد السيئة كمضغ القات، إذ كان أولئك الشبان من أوائل الذين امتنعوا عن القات اختياراً، مستبدلين به الرياضة والقراءة.. لأن الهم الوطني اجتاح الكل، كما ان الحدس التغييري تهاجس في كل النفوس الشابة فانتظم اعداد من الطلاب في التنظيمات السرية المتعددة الانتماء والموحدة الفكر الوطني والفكر العربي، وساعد على متابعة التحول تفجر الاحداث في العالم ومتابعة التثقف، وكان ذلك التفجر يترك صدى في اليمنيين عامّة وفي الطلاب بوجه أخص.. لأنهم كانوا مفتوحي القابليات.. فقد اشتعلت مظاهرات طلاب صنعاء وتعز احتجاجاً على العدوان الثلاثي على مصر عام ٥٦.

وكان الطلاب على صلة وثيقة بالشباب خارج المدارس من المتخرجين إلى وظائف.. ومن الموظفين بالابتدائية بل وصل الحس التغييري إلى المحاكم والمتاجر وسائر دواوين الحكـومـة.. وذلك لان شباب الطلاب تبدوا كاعلى النماذج البشرية في الفهم والافهام واستقامة السلوك وتشكيل القدوة.. وفي الخروج على التقاليد السيئة.. فلم يتعودوا مضغ القات لمعرفتهم بضرره الصحي واستراقه الوقت.. ولم يتمكنوا من اقناع كل الشباب عن تعاطي القات بدون بديل.. فاستحدثوا الالعاب الرياضية في حائط الثانوية.. فاذا بذلك الملعب يتحول الى مسلٍّ عن القات لكثرة ما اجتذب من الأعداد.. لأن الالعاب الرياضية ظهرت كحادث طريف لجدته.. ولقوة صلة الطلاب بالشرائح الاجتماعية، وقد كان الوقت مختـاراً اذ كان يمتـد من الثالثة الى السادسة مساءً وهو وقت مضغ القات.. كذلك التدخين.. فان الطلاب امتنعوا عنه بدون منع.. قد يكون الفقر سبباً للامتناع عن القات والتدخين.. ولكن مناهضة التقليد كانت اقوى الأسباب،، فقد لاحظ النابهون من الطلاب ان اكثر الانحرافات في الشباب كان سببه القات والتدخين.. كما ان أخذ الرشوة كان سببه القات.. بل إن الموظف لا يبالي أن يقول لصاحب القضية: «اليوم عنخزن» وكانت هذه اشارة إلى تسهيل المعاملة بالرشوة.. صحيح انها كانت قليلة.. ولكنها كانت كثيرة على قليل الدخل الذي لا يدفعها غيره.. لأن الكبار كانوا يأخذون الحق والباطل بالوجاهة او بتبادل المنافع.. اما الذي يعطي الرشوة فهو الفقير الذي يريد أن يخفف فقره بالوصول إلى وظيفـة صغيرة.. أما رشوة المحاكم والدوائر الكبرى والجمارك فهي للحصول على مكسب اوفر أو الوصول إلى منصب أعلى.. أو تجنب خسارة تجارية.. وكانت الندوات الطلابية تناقش هذه المسائل باهتمام.. فرأت في القات سبباً لاختلاس الاموال من قوت الفقراء.. وكان الطلاب يلاحظون شراة القات فيعرفون دخل كل مشترٍ.. لان الاثمان تدل على المباع فكانوا يسمون القات الجيد قات الظلمة والورثة ويسمون القات المتوسط.. قات المـوظفـين المتوسطين.. ويطلقون على القات الرخيص اسم «جحمرش» استعاروا هذه

التسمية من كتب الصرف.. وكنّوابها عن القات الرديء الذي يستدعي الثمن الزهيد لانه يباع على اطراف الاسواق وكان للطلاب مع القات تجارب قصيرة ذلك لأن فترات الامتحان السنوي كانت ترغمهم على تعاطي القات تحت ايهام تنشيطه وما يسبب من سهر يعطي فرصة لمواصلة المذاكرة.. لهذا كان الطلاب ينقدون القات عن خبرة وعن مفهوم اجتماعي.. بالاضافة إلى ما تلقوا من همسات الأساتذة الوافدين إلى اليمن.

إذن.. فقد تحلى طلاب الخمسينات بكرائم الاخلاق وكبار الهموم بفعل الحس التغييري ومحاولة اجتياز الكائن إلى الافضل فكان اولئك الشبان يكبرون المتعلمين ويقدرون اصحاب المواقف واهل السوابق الوطنية.. ويتقبلون تجارب ذوي الخبرة ووصايا اهل الرأي.

وفي عام ٥٨ اعيد فتح الكلية الحربية التي اغلقت عام ٤٨.. كما افتتحت كلية الطيران وكلية الشرطة فكان اغلب الملتحقين بهذه الكليات من طلاب دار العلوم والثانوية ودار المعلمين والتحضيرية.. فاعدت هذه الكليات مجتمعة ثوار السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢ م ولما تحول اولئك الطلاب إلى ثوار اصبح الذين كانوا طلاباً في المدارس المدنية قواعد جماهيرية للثورة وحماة لرايتها.

فهؤلاء الطلاب الذين تظاهروا في عام ٥٦ ضد العدوان الثلاثي على مصر.. تحولوا إلى طلاب كليات عسكرية وامنية ثم كانوا الثوار.. وكان الذين حلوا محلهم في صفوف الثانوية والمتوسطات هم طليعة شعب الثورة.. لأنهم استقبلوا الثورة بالمظاهرات الترحيبية وبالاخص في تعز. أما مظاهرة صنعاء فمنع قيامها حظر التجول في الساعات الأولى من قيام الثورة. ولما تألبت الهجمات الاستعمارية والرجعية على ثورة سبتمبر تلاحقت أفواج الشباب إلى معسكر الثورة فشكلوا يومذاك ما تسمّى بالحرس الوطني الذي أسس قواعد الجيش الجمهوري.. والذي جاءت جموعه من كل بيوت الشعب في شطري اليمن.

هناك تشكل الجيش القويّ كأحد اهداف الثورة.. وعندما اصبح الحرس الوطني جيشاً في الجيش كانت المدارس الجديدة والقديمة تستقبل افواجاً من الطلاب.. سيتحولون إلى مقاومة ستخندق إلى جانب الجيش والأمن والجيش الشعبي.

فعندما استهدف العدوان اسقاط صنعاء في ديسمبر ١٩٦٧ م مستغلاً رحيل المصريين تحولت كل القوى الشبابية إلى مقاومة شعبية (ميليشيا)، وكان في الطليعة طلاب الستينات الذين وقفوا إلى جانب الثوار الذين كانوا طلاباً.. فاظهرت المقاومة الشعبية في

حرب السبعين يوماً انها لا تقل شجاعة وخبرة عن ثوار سبتمبر وعن رجال الأمن والقبائل المجمهرَة.

فعلى مدى عشرين عاماً.. تدفّق التيار الطلابي في مجرى الثورة مذ كانت امكاناً.. إلى ان صدعت حقيقة إلى أن استنفرت بنيها للذود عنها فكانوا جواب النداء ومحاصري الحصار في حرب الـ ٧٠ يوماً التي تألقت ثورة من الثورة.. واتمت شوط النصر الذي استهله يوم الـ ٢٦ من سبتمبر ١٩٦٢.

أهداف سبتمبر ـ
تحت أضواء جديدة

لكي يبلغ هذا الفصل مبتغاه يحسن اختتامه بمبادىء ثورة سبتمبر ١٩٦٢ م لأنها كادت ان تُنسى فما سبب هذا؟

لا يرجع السبب إلى قلة أهميتها، ولا إلى قصورها عن استشفاف تحولات حقبة من هذا العصر.. وانما يكمن السبب الرئيسي لاطّراح هذه الأهداف لانغماز الشعب في الحروب الدفاعية عن الثورة، وفي مصاولة المؤامرات على موطنها، وفي استكناه خيانة الذين غدروا الثورة من داخلها، متناغمين مع العدو كمعسكر واحد، وكانت خيانة هؤلاء المحسوبين على الثورة انكى من هجمات الاجانب والجيران، لأنهم معروفون بسيماهم في وجوههم وبتاريخ عدوانهم على غيرنا، فلا داعي لمعرفتهم لأنهم معروفون، قد يمكن تكشف اختلاف خططهم في محاربتهم غيرنا عن محاربتهم ايانا... اما الذين امتدوا جسوراً لهم من القصر الجمهوري إلى خلف التخوم، فهم الذين صرفوا المفكر عن افكار اهداف الثورة كما لووا طريق الثائر عن وجهة جماهير الشعب، الذي اتقد حماساً للثورة وورّد وجه الأرض بالدم الشهيد حتى كتب جيل الثورة لكل حصاة انشودةً وردية، ولحّن على كل صخر ملحمة اسطورية تعزف الرياح اناشيد ثورية وتغزل البروق إكليلاً على جبين الثورة.. فكادت اهداف الثورة ومبادؤها ان تظل حبراً على ورق أو نصوصاً جامدةً، لا ينفذ اليها حس تفسيري ولا يحركها قلم مستبصر، وكانت في أحسن احوالها مسرودة في بعض كتب التأريخ مثل كتاب «اليمن عبر التاريخ» لأحمد حسين شرف الدين أو كانت محفوظة في ذاكرة البعض بلا تعليل ولا تفسير كاناشيد المدرسة الابتدائية. أو كاقاصيص الجدات والامهات عن الجن و«احمد بن علوان»، وعن الوحوش و«الشيخ شوقع»، لان الحرب الدفاعية عن الثورة أوصلت إلى محاولة تفجير ثورات عكسية أو اتجاهية، لأن الاستقتال الدفاعي تحول إلى ورقة مربحة في أيدي الانتهازيين والتصالحيين والانهزاميين، فاقتدر هؤلاء بغيرهم من الأعداء ان يسدلوا الستار عن

الثورة بما انتجوا من مسرحيات تصحيحية، تعايشية مع الموت، كتشكيل اسماء تنظيمية تستعير روائح سبتمبر.

إلى جانب ما استحدثوا من حروب مع السواعد التي شدّت أزر الثورة، وما ابتدعوا من تهافت على الايدي الملطخة بدماء الثوار من ساسة وعسكريين ومن عمال وطلاب.. سببت هذه الأحداث خلق زعامات لا تحتاج إلى موهبة، لأن وراءها من يديرها، ولا تستدعي تعليماً لأنها مجرد جهاز تسجيل في الصالون الفلاني أو الفلاني.

بكل هذه الأسباب مجتمعة أو متفرقة كادت الثورة أن تنطوي في صفحة أو سطور من التأريخ السياسي المعاصر، وكادت أهدافها ومبادؤها ان تلحق بلغو الحديث أو بالتعبير الآني الذي لا يتخطّى لحظات ادائه، غير ان الذي استجد من ارتداد الثورات وتداعي الذين عادو الثورات، أسّس محطة التفات لكي يحفر النسيان عن ذاكرته.. وهذا ما لفت هذه السطور إلى استقراء الاهداف الستة التي اعلنتها ثورة الـ ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ م في صبيحة تبلجها، على أمل ان تظفر هذه الأهداف بأقدر من هذه السطور، فيستخرج من مكنوناتها ما فات على هذه الأضواء الكسيحة، التي لم يبررها إلّا غياب غيرها من مؤرخي السياسة وخريجي علومها.. وقد اعتمد هذا البحث على تقديم البنود على التفسير، ليحسن استنطاقها وهي تامة الحضور.

١ ـ التحرر من الاستبداد والاستعمار ومخلفاتهما، واقامة حكم جمهوري عادل وإزالة الفوارق والامتيازات بين الطبقات.

لقد عرفت الثورة من اين، تاركة إلى اين لكي تستبصره تجربة المسيرة الشعبية، فانتزعت اهدافها ومبادئها من الواقع الذي كان قائماً، والذي ارادت ان يقوم بديله المشروع، ذلك لأن الثوار تحركوا وجوداً وذهنياً تحت شمس الاربعينات والخمسينات وفجر الستينات، وتحددت الاربع السنوات من ٥٨ إلى سبتمبر ٦٢ بعشية الثورة الطويلة الآماد الغائرة المسارب، لأن الثورة في تلك الاربع السنوات قد تبدت حاجة شعبية من وجهين: عدم صلاحية آخر الإمامة المتداعية على نفسها، الثاني تصاعد القوى الوطنية المنصهرة التحول بديلاً شرعياً شعبياً للعهد المنقرض، لأن هذه القوى بلغت حد الاقتدار على المهمة ولهذا استخلصت مبادئها واهدافها من تجارب الشعوب التي هي كمصابيح السماء يهتدي بها الكل للكل، وهذا ما أفصح عنه الهدف الأول: التحرر من الاستبداد والاستعمار ومخلفاتهما، واقامة حكم جمهوري عادل، وازالة الفوارق والامتيازات بين الطبقات.

فقد استهدف هذا الهدف: اربعة اهداف في بند واحد، انتظم الارادة اليمنية

المطلقة في شمال اليمن وجنوبه، إذ وضع الهدف الاستعمار الذي كان يكبل الشطر الجنوبي بعد الاستبداد الذي كان يكبح الارادة في الشمال وتحت هذا المفهوم تبنت الثورة قطرية الشطرين، باقتران الاستبداد والاستعمار والخلاص منهما كما لمحت إلى مخلفات الاستبداد والاستعمار، وهذا بعد نظر إلى ما يخلفان من بذور وغروس تنبت وتثمر الصراع الداخلي على السلطة أو على من يكتسب اكثر، إلى جانب ما تنشب من حروب حدودية تسمت (حروب ما بعد الاستقلال) لأن المستعمر الراحل كان يخلف حدوداً غير محددة بمقتضى وثائق كل قطر التي تبين الجغرافية السياسية المحددة بمعالم غير زائلة: كالأنهار والشطآن والجبال، وبالأخص اذا انتظم الاستعمار أقطاراً متجاورة كتونس والجزائر والمغرب التي مسح الاستعمار الفرنسي حدودها، فكانت حرب المغرب والجزائر من أوائل حروب بعد الاستقلال، التي انفجرت أمثالها، في اكثر من مكان في العالم الثالث، ولا يزال بعضها قائماً إلى عام ١٩٩٠م بعد رحيل الاستعمار بسنوات أو عقود، كما نلاحظ اليوم المناوشة بين الهند وباكستان أو ما تسمى مسألة (كشمير) ومثلها الحروب العرقية بين السنغال وموريتانيا الحديثي الاستقلال بالقياس إلى الهند الذي تحرر عام ٤٧، وما تزال قرون آثار الاستعمار مشرعة إلى الآن.

لهذا فطن الهدف الاول إلى ان زوال مخلفات الاستبداد والاستعمار في مهمة زوالهما، إذ حدث في اليمن الواحد ما يحدث بين قطرين من الحروب الحدودية كحربي ٧٢ و١٩٧٩ م.

رتب الهدف الاول: قيام الحكم الجمهوري العادل على زوال الاستبداد والاستعمار، بديلاً أفضل ووليداً مشروعاً أطلقت عليه المفاهيم السياسية (الشرعية الثورية) التي يحاول البعض الآن تجاوزها في ظل الهجمة الامبريالية ـ الصهيونية، فليست الشرعيّة هي الآتية، من الميراث الأبوي والانتخاب الحزبي، لأن التوارث حكماً محرم اسلامياً لأن البشر غير القطيع والأثاث، فلا يحكمهم إلا من ارتضوه أو نال البيعة من اعيان لا يقبلون بيع عينيتهم وضمائرهم، كذلك الانتخاب الحزبي فانه اقبل للتغرير، أما الثورة فارادة امة جمعت بين الشعبية والشرعية لأنها لا تَحدث إلا عن حس بمحق الفساد وقيام نقيضه، ولم يكتف البند بقيام الحكم الجمهوري بلا صفة، بل وصفه بالعادل الذي يتساوى في ظله كل المواطنين في الحق والواجب وتكافؤ الفرص، وهذه اشارة إلى الخلفية الزمنية في العهد الملكي، حيث كان التميز للاقليات وللبيوت التي توارثت الامتياز.

لهذا ختم الهدف بنده الاول بتبني ازالة الفروق بين طبقات المجتمع فقد كان

القاضي يظل قاضياً أباً عن جد، وكان (العامل) مدير المنطقة اليوم يرث هذا العمل عن أبيه عن جده ولا يختلف إلاّ الانتقال من منطقة إلى أخرى أو من مستوى وظيفي إلى مثله.

٢ ـ بناء جيش وطني قوي لحماية البلاد وحراسة الثورة ومكاسبها.

ان ترتيب بنـاء جيش قوي يحمي البلاد ويحرس الثورة ومكاسبها، يشي بتوقع أحداث بين الطبقات، التي تتشبث بمكانها، والتي تريد ان تصعد من الاغوار التي هوت اليها.

ذلك لأن الطبقات شبه الاقطاعية، كانت شبه حربية، بعضها يملك قوة الشوكة العشائرية كشبه اقطاعيي الشمال، وبعضها يملك عدداً من العبيد المقاتلين، (كهادي هَيْج) في تهامة وامثاله إلى جانب ما يحدثه شبه اقطاعيي الشمال من تجييش قوي باسم حراسة التقاليد الشعبية وباسم حماية الملكية على الإطلاق والأعراف المرعية وبالاخص اذا ساند هذه الاقطاعيات مدد اجنبي أو ما تسميه (الظهر) لأن هؤلاء يخيفون المواطنين من الجـديد، بحجة سيطرة الدولة الجديدة على المواطن وعرضه واملاكه، واستجلاب تغييرات تخفض العالي وتعلي المنخفض.. وقد جربت بلادنا هذه التغيّرات بعد انقلاب ٤٨ إذ تألب المناوئون وفسّروا الدستور بحكم الكفر، وقالوا عن الحرية:

«لا مرتـك لك، لا اختـك لك، لا وطنك ـ مزارعك ـ لك» وهكذا توقع الثوار تكرار ما حدث قبـل الثورة بـ ١٤ سنة وهي مدة لا تغير مفاهيم الشعوب المتخلّفة التي تجاوز امثالها في التخلف فقد حدث بعد الثورة شبه ما حدث بعد انقلاب ٤٨ مثل: السخرية باسم الجمهورية لانها مؤنثة، ومثل: تولية العساكر.

لهذا جاء بناء جيش وطني قوي، بعد قيام حكم ثوري عادل.

فماذا كان يريد البند بوصف الجيش بالقوة؟!

كان هنـاك جيش بدليل ان البلاغات والبيانات كانت توقع باسم القيادة العليا للجيش وبدليل ان الدبابات والمدفعية هي التي اعلنت الثورة بصوت أعلى من المذياع، فنواة الجيش قوية من حيث العدد والاستعداد اذ كان يقدر بثلاثين الفاً مقسمة على النحو التالي: الجيش النظامي ويشمل المشاة والمدرعات والسوارية أي الخيالة وخدام الخيل الذين كانوا يسمون بـ (النقلية) وكان عليهم تربية صغارها وتعهد علفها وسقيها وتنظيف جلودها، وترويضها على الركوب وجرّ المدافع، والمدفعيـة كانـت تسـمى (الطوبجية).

وجيش الدفاع الذي يشبه (الميليشيا) وكان بداية تكوينه عام ١٩٣٢ م أي بعد استعراض الجيش النظامي وتجهيزة بسبع سنوات. وقد كانت نواة الجيش النظامي من

الجندرمة التي شكلها الاتراك في ثمانينيات القرن التاسع عشر وكان اكثرهم من العاطلين في المدائن وما حولها، وتولى تسيير ادارتها وحساباتها ضباط اداريون من الاتراك واليمنيين، ثم رفدوهم بخريجي المدرسة (الرشديّة) و(دار المعلمين) وكلهم من اليمنيين، وقد تكاثر الجندرمة بتحسن الادارة ومعرفة القيمة العسكرية.

وقد انضم اكثرهم إلى الجيش النظامي في العشرينات وذلك بعد رحيل الاحتلال العثماني بست سنوات، هناك اتحدت القوى شبه النظامية التي كانت تحارب مُن شهارة تحت قيادة الإمام يحيى والجندرمة التي كان يستعين بها الأتراك في الحروب السهلة وفي الحراسات، وقد توالت محاولة تحديث الجيش من مطلع الثلاثينات، اذ بعث الإمام يحيى عام ١٩٣١ م بعثة للتدريب على الطيران في ايطاليا، وتخرجت منهم أول دفعة عام ٣٣ فسقطت طائرتان بمن عليهما في جنوب صنعاء في ضحوة النهار. فأصابت المسؤولين والمواطنين صدمة الحداثة التي لم يوطنوا لها النفوس، بل كانوا ضدها، فكانت هذه الحادثة سبباً في عدم تحريك أي طائرة تدريب أو ارسال بعثة طيران اخرى، مع ان دواعي القوة الجوية كانت اكثر من ملحة، وذلك بعد ضرب الطيران البريطاني (قعطبة) و(ذمار) و(مأرب) وغيرها من شمال الوطن عام ٢٨ و١٩٢٩ م لكي يقبل حكم صنعاء سحب قواته من الضالع وقبول حدود (١٩٠٥) التي وافق عليها الاتراك والانجليز فوقعت الحكومة تحت نقدين:

النقد الاول: غياب السلاح الجوي في وجه الطيران البريطاني.

النقد الثاني: بسبب سقوط طائرتي التدريب على عادية هذا الحدث عند الشعوب التي الفته واستبانت ان لكل غنم غرماً غير ان فكرة تحديث الجيش ظلت ملحة.. فارسل الإمام بعثتين عسكريتين إلى العراق. الأولى عام ٣٤ والثانية عام ١٩٣٦م وكان سببهما الحرب السعودية التي امتدت من عام ٣١ إلى ٣٤ والتي دلت على ضعف انضباط القوى القبلية، ولاسيما في حرب (تهامة) الغريبة على سكان الهضاب والقيعان، فثبت أن لابد من تحديث الجيش النظامي بارسال البعثات واستقدامها، إذ استقدم (النظام) عام ٤٠ بعثة عسكرية عراقية من ضباط وصف ضباط وافتتح الكلية الحربية، التي ظلت تخرج دفعات حتى اغلاقها بعد انقلاب ٤٨ ثم انفتحت عام ١٩٥٨ م بشكل أحدث وذلك بعد صفقة الأسلحة السوفييتية عقب فشل انقلاب ١٩٥٥ م الذي تبدت امريكا ضالعة فيه إلى جانب السيف عبد الله على أخيه الإمام أحمد. وكان ثوار سبتمبر من خريجي الثلاث الكليات الحديثة:

الحربية، والشرطة، والطيران إلى جانب الذين تخرجوا عام ٤٨ في حربية صنعاء والذين

تخرجوا من الكليات المصرية في آخر الخمسينات والذين سبقهم بالتخرج من الكليات العراقية في الثلاثينات.. وكان أمامهم يوم قيام الثورة أساسيات كافية لبناء جيش قوي متعدد الاسلحة والتخصصات، على ما هو عليه الآن من ناحية الشكل والتشكيل وتعدد الاسلحة والفروع.

فلم يصدر البند الثاني من الاهداف والمبادىء من ارضية خالية، ولا كان ينظر إلى فراغ.

لهذا كانت هذه الالمامة لخلفية هدف (بناء جيش قوي) بالمعنى الحديث لقوة الجيش المحارب في زمن مختلف السياسة والعسكرية التي تنفذ اغراضاً سياسية أو تتولى تنفيذها في صبيحة الثورات.

٣ ـ رفع مستوى الشعب اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً وثقافياً.

رتب البيان على بناء الجيش القوي: الشعب الراقي ذهنياً ونفسياً اذ لا يمكن بناء جيش قوي إلّا من شعب رفيع المستوى، لأن الجيش يأتي من بيوت الشعب كطلاب المدارس والجامعات.

فجاء نص البند الثالث مرتباً مستويات رقي الشعب:

اولاً: اقتصادياً، لان الاقتصاد اساس الامكانية المادية التي تعلي مستوى الشعب اجتماعياً، فيفكر تفكيراً جماعياً، فتتعاون كل الملكات على مواجهة المشكلات وعلى دفع المضار قبل حدوثها، وهذا لا يتم إلا بروح الجماعة لأن كل فرد يعي جزءاً من المشكلة ويعي الفرد الثاني مثله جزءاً آخر، وهكذا الحل اذ لا يمكن حل المعضلات الجماعية إلا جماعياً بحيث تعرف كل جماعة أو افراد جزءاً من الحل وبكل الافراد يصل المجتمع إلى حل المشكلة أو المشاكل بفضل تآزر المعارف المنبثة في الافراد أو الجماعات الصغرى ولا سيما في زمن التخصص، اذ يعرف المهندس ما لا يعرف الطبيب ويعرف المحامي ما لا يعرفه المثقف الادبي وباعتبار الابداع العام من صنع المجموع فلا بد ان يعي الشعب هذه المسؤولية عن تنظير سديد وقيادة عالية الكفاءة من وجهة اجتماعية ومن وجهة سياسية لأن السياسة جماعية لا يعالجها إلّا المجتمع الذي كوّن مادتها وقاعدة نظمها. ولعل اوضح المشاكل التي نعاصرها: كالازمة الاقتصادية، وكتزوير الانتخاب وكحل الازمة الوزارية وكشن حرب أو دفع حرب، اقوى دوافع الشعوب إلى تجاوزها.

ولهذا رتب البند على رقي المجتمع: الرخاء الثقافي الجماعي. وليس معروفاً لماذا أهمل البند (التعليم). هل اعتبر الثقافة لا تقوم إلا على اساس تعليمي؟؟ فالقضية مفروغ منها على ان التعليم كان في بلادنا احط مستوى من الثقافة النظرية التي كانت توفرها

حلقات دروس الجوامع ودور العلوم والمكتبات الجوامعية والبيوتية، فما المراد بالثقافة هنا؟!

انها متعددة الجوانب وكثيرة التعريفات. فالمزارع العليم بالمواسم وطبيعة التربة يملك ثقافة اختبارية لكنه ليس كالمتخصص الزراعي الذي يعرف ماهية التربة وعضويتها وقوانين النباتات وتغاير المواسم، التي تتكاثر في بعضها الحشرات وفي بعضها الحر الذي ينشف الرطوبة، وفي بعضها الرياح المحرقة التي سماها العرب بـ (الهيف) وسماها اليمنيون بـ (الضريب) ذلك لأن المواسم تتقدم وتتأخر ولا يعرف المزارع الأمي هذا الرصد الفلكي والتحول الذي يحدث من فترة إلى اخرى.

ان رفع مستوى الشعب ثقافياً يتطلب عدة مهام لتعدد جوانب الثقافة والاختلافات حول تعريفها، ولعل المثقف يفوق المتعلم الذي انحصر على التعليم مهما كان رقي مستواه. اما الذي يجمع بين التعليم ومتابعة التثقف الذاتي. فهو الاعم نفعاً، كذلك الخبرة الفطرية فانها كثيرة الخطأ اذا لم يقتدها ارشاد تخصصي.

ان البند الثالث اشمل البنود لافتقار شعبنا يوم قيام الثورة، اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً، وكانت القلة المثقفة يوم ذاك لا تسد ادنى الحاجات بالقياس إلى متطلبات شعب كان عدده يوم ذاك خمسة ملايين تقريباً، فنظرة البند مستقبلية معتمدة على المتخرجين يوم ذاك من القلة العسكرية والمدنيين ومن العجيب ان القلة المتخصصة لم تزاول اختصاصها بل رقتهم الثورة عن ميدان الممارسة إلى مقاعد الوزارة التي لا تستدعي متخصصاً لأن الوزير رمز سياسي، اما الذين يزاولون العمل اليومي فهم الكوادر المباشرة: كان علي محمد عبده متخصصاً في الزراعة فتشكل في الوزارة الاولى وزير زراعة فاحتجزه المكتب عن اداء تخصصه وليس شرط وزير الزراعة المتخصص فيها كعلي عبده، عبد الله الكرشمي من اول المتخصصين في الهندسة المعمارية الذي اصبح وزيراً للاشغال من أول تشكيل.

كذلك الدكتور عبد الغني علي الذي تعين وزير خزانة ثم اقتصاد، مع ان الوزير في كل حكومة مجرد رمز سياسي، اما الآلة العلمية فتتكون من الكوادر المتخصصة والعاملة مباشرة، وكان يمكن هؤلاء وامثالهم ان يشكلوا قيادة للكوادر وللذين سيتخرجون.

٤ ـ إنشاء مجتمع ديمقراطي تعاوني عادل مستمد أنظمته من روح الإسلام الحنيف.

فَحْوى البند الرابع: ان هناك عناية خاصة سوف تبذل لجيل الثورة أي للنشء الذي سبق ميلاد الثورة بسنوات والذي ولد معها والذي سيولد بعدها، لأن هذا المجتمع غير موصول بالعهد الذي قضت عليه الثورة لأنه كان في آخر العهد البائد، إما في براءة

الطفولة وإما في بطون الامهات وإمّا في أصلاب الآباء، وهذا هو المجتمع الذي ستعنى الثورة بحسن تربيته في ظلها فيرضع مبادئها من الصغر فينشأ ديمقراطي الحس تعاوني النزوع، ولكي لا يبتر عن الاصالة فان نظام الثورة سوف يسيره ويرتب قوانين تسييره بنظام معرفي مستوحى من روح الشريعة الاسلامية، وكان جيل الثورة يهتم بهذا لأنه عرف سعة الشقوق فيه، اذ ان كل فرد أو جماعة صغيرة كان على تربية مختلفة وعلى تنشئة ومؤثرات مغايرة هذا على هذا، حتى الاخوة في بيت واحد، فانه كان فيهم المستنير والمعتدل والطامح والمتواكل وغير المكترث.

لهذا اعلنت الثورة نواياها في تشكيل المجتمع الديمقراطي المتعاون، لانه ممكن التشكيل على عكس الكهول أو الشيوخ الذين انطبعوا ببيئات مختلفة وكان أغلب افراز تلك البيئات غياب الحس بالتغيير وانعدام المسؤولية الوطنية وذلك بفعل التجارب الفاشلة: تجربة ٤٨ بصنعاء، وحركة ٥٥ بتعز وحركة ٦١ بالحديدة، فإنها تركت طابعاً انهزامياً عند الطامح ورسّخت الطمأنينة في نفوس الذين يرون (ليس في الامكان ابدع مما كان)، وقد كان جيل الثوار واسع الشقوق ولم يكتشف ما فيه من صدوع وتداعٍ الا عند الممارسة اذ حدث انشقاق بين الضباط الاحداث والقدماء ومن الاولى بالقيادة المجرب حركات سابقة مهما كان اخفاقها أو الذي لم تسبق له تجربة.. وكان غياب دليل نظري يبصر بالاحتمالات وبامكان ما سيحدث يزيد الامر تعقيداً لأن البعض اعتبر التجربة العملية مصدر النظريات مع ان الدخول إلى الممارسة احوج إلى دليل نظري يدل على معالم ساحة الممارسة ومكاشفة دخائلها واحتمالاتها، وقد كان الملوك الذين رشحهم التوارث للحكم يعلّمون اولياء عهودهم اكتساب شروط الزعامة فيروضونهم على الفروسية وخشونة البادية ويختارون لهم اكفأ المعلمين دينياً وادبياً، وكان اولياء العهود يتصورون مقومات الحكم وتسييره والرجال الذين يملؤون مواقعهم وكانت المدة من ولاية العهد إلى الحكم كافية لتصور اعباء ذلك المكان ولياقته كذلك الاحزاب فانهم يتصورون كيفية الحكم مباشرة، وهذه التجارب تشكل الدليل النظري أو تحل محله، ولعل اخواننا الثوار اهتدوا بضباط مصر الذين رددوا عبارة (التجربة وانتزاع النظرية منها) دون ان يعرفوا ما كان يدور في مصر من اصطراع بين قيادة الثورة والاحزاب وبين اعضاء قيادة الثورة انفسهم ولو كان الدليل النظري في اليد لكاشف تلك الاحتمالات وامكن رؤية كل شيء في ضوئه كما يرى الانسان ما يبحث عنه في ضوء مصباح أو صباح.

ولهذا ركز البند الرابع على انشاء مجتمع ديمقراطي تعاوني عادل يقبل التغيرات لأنه متغير من الداخل وأهم أسباب رقي الحس الديمقراطي تنشأ بدايتها من البيت حيث

لا تبتلع سلطة الأب أو الأخ الاكبر ارادة الاخوة والابناء لأن التفاهم البيتي يخلق نواة تساجل الآراء، كذلك المدارس بمراحلها فان الحوار الديمقراطي بين الاستاذ والتلميذ يخلق في التلميذ الجرأة على الحوار الديمقراطي لأن الاستاذ علّمه كيف يتعلم ولعل معرفة سبب أي شيء أهم من الشيء ذاته فليس حشو الرؤوس بالمعلومات أهم من تحريك الملكات الخلاقة التي تشعر التلميذ بقدرته على فهم علة النظريات وكيفية تذليل الصعوبات، بهذا وامثاله يرى المجتمع الديمقراطية افضل السياسات.

٥ ـ العمل على تحقيق الوحدة في نطاق الوحدة العربية الشاملة.

بعد ان عنّ للثوار غياب الديمقراطية وتكافؤ الفرص، وتبينت لهم ضرورة تكافؤ الفـرص وعدالة الحقوق والواجبات عن وجهة وطنية، وهذه غاية لا يمكن تحقيقها الا بتحقيق وحدة الوطن في إطار وحدة الأمة، وعبارة (وحدة الوطن) تستنفر عدة اسئلة: هل المراد وحدة شمال اليمن أي المساحة التي كان يقوم عليها حكم الإمام احمد ثم ابنه البدر، والتي كانت محددة أو مفروضة التحديد بين الاتراك والانجليز من عام ١٩٠٥!! فهذه المساحة كانت موحدة سياسياً من مطلع الثلاثينات ولم تنشب حرب طائفية ولم ترتفع فيها دعوة تقسيمية.

فهل المراد من شعار وحدة الوطن هو وحدة الشطرين؟!

لقد كانت فكرة وحدة الشطرين غير متبناة علنياً، لا عند احزاب الجنوب ولا عند احزاب الشمال إلى سنة ثورة سبتمبر.

فهل المراد بوحدة الوطن زوال اسباب الشكوى التي كان يتلعثم بها بعض شيوخ وافراد لواء اب وتعز، باعتبارهما منطقة استغلال وانتزاف للمتنفذين من شمال الشمال، وبـالاخص من صنعاء وشهارة وحجة وصعدة ومراكز خولان. فقد كان اغلب مديري المناطق وقضاة المحاكم والعساكر الذين يلتحقون بالقضاة أو المديرين من مناطق شمال الشمال، وقد دلت على تذمر لواء تعز وإب بعض الحركات الفوقية في آخر الثلاثينات وبدء الاربعينات، اذ اظهر العصيان على إمام صنعاء (الشيخ عبد الوهاب نعمان) مستغلاً إدارته (الحِجَرِيّة) فأنفذ عليه مقام صنعاء حملة عسكرية بقيادة أمير تعز (علي عبد الله الوزير)، وروجت الاشاعات ان (عبد الوهاب نعمان) عقد اتفاقاً مع المندوب السامي بعدن حول انضمام الحجرية كسلطنة إلى جانب السلطنات المحمية في الشطر الجنوبي، إلّا ان قائد الحملة لم يجد في حوزة (نعمان) أسلحة ولا أموالاً ولا أي دلالة على تأهب للدفاع عن المنطقة.

هل الانجليز لم يمدوا (نعمان)، هل المفاوضة كانت في بدئها أو ليس لها أساس؟؟!

إن تحقق مؤامـرة (نعمان) مفقودة البرهان المادي، فلم يقاوم (نعمان) الحملة ولا في حوزته امكانية مقاومتها، بدليل القبض على الشيخ (عبد الوهاب نعمان) وإيصاله الى (صنعاء) مخفوراً، وبعد وصوله (صنعاء) اوقفه (الإمام) في (المقام) اعتباراً لمكانته، وبعد شهور أُعطي ادارة (بني مطر) القريبة من (صنعاء) التي يمكن ادارتها من العاصمة كسائر المناطق المجاورة لصنعاء، الا يدل هذا على ان حركته غير تآمرية، بدليل ان (عبد الواسـع نعمـان) كان من جملة قيـادات (عـلي الوزير) الذي اخضع قلعة (المقاطرة) الحصينة في اول الثلاثينات. وكان لنعمان اليد الطولى في محاصرة القلعة مدة شهور حتى سلّمت، لأنه كان أدرى بالمنطقة وبمداخل القلعة، وكان المتتبع يعجب لتلك الاحداث: اشتـراك الوزير ونعمان في اخضـاع المقاطرة، ثم إنفاذ الوزير للقبض على عبد الوهاب نعمان ثم عزل الوزير عن تعز بعد ستة شهور لكي يلي امارة لواء تعز أكبر أولاد الإمام يحيى الأمير أحمد.

هنا وشت تولية (احمد) على ان المنطقة مطوية على سخط ممكن الانفجار، وكان (الامير احمد) من رجال تلك المهمات لتمرسه باخماد الانتفاضات: كانتفاضة (حاشد) في العشرينـات و(الزرانيق) في نفس العقد، وزادته شهرة معارك (نجران) اذ تغلغل فيها ودحر القوات السعودية مرات رغم تفوقها بسلاح المدرعات، ولم يقبل (احمد) الانسحاب إلا بأوامر والده المتكررة.

فهل أشارت عبارة الوحدة الوطنية إلى اعطاء المناطق الوسطى حرية اختيار ولاتها وتولية بنيها ما يستحقون من المناصب؟! هذا ممكن، وممكن انطباق هذا على لواء تهامة، التي تهامس فيها التذمر من حكم (الجبالية) في الخمسينـات وكان يتزعم هذه الدعوة واتباعها (الشيخ عبد الله عاموه)، الذي كان على المنطقة زعيماً روحياً أعلى من الزعامات الرسمية اذ كانت داره كدار ضيافة وكمدرسة علوم وكان من علماء السنة ومعلميها في داره، وكان يتوهم (المقام) تحريك (آل سعود) لعاموه، لما تبدى عليه وعلى ابنه (محمد) من مظاهـر الثـراء وسخاء الكف وكانت اسباب المؤامرة قائمة في النصف الاخير من الخمسينات، إذ تقوت علاقات التعاون بين اليمن والمنظومة الاشتراكية واراد المقام ان يدخل عصر الثورات عن طريق اعترافه بنظام كل ثورة كثورة العراق، وعن طريق انضمامه للجمهورية العربية المتحدة، التي كانت هدف المؤامرات النفطية وكان الثوار على علم بتلك التـذمـرات التهـاميـة والتعزية بفعل انتمائهم إلى كل المناطق، إذ كان الرئيس محمد الاهنومي احد ضباط الثورة وهو من تهامة، وكان يوسف الشحاري الشاعر الثوري من ضباط الامن الذين اشتركوا في تفجير الثورة وهو من الحديدة، وكان محمد قائد سيف

ومحمد عبد الولي ومحمد عبد الواسع نعمان من لواء تعز وكانوا من الضباط الثوار، وكان جميع الضباط ينتمون إلى تنظيم الضباط الاحرار، فأحسوا بتململ هذه المناطق التعزية والتهامية، وأرادوا افهامها باختلاف العصر عن عهد الامامة، وبانتهاء تفرد بعض المناطق بالسلطة وخضوع بعضها لها. هذه مسألة، أما المسألة الثانية فهي ابداء نية تحرير الشطر الجنوبي كجزء من اليمن كما كان قبل الحملة التركية الثانية وقبل الاحتلال الانجليزي، وكان غالبية التنظيميين والعمال بعدن من جنوب الشمال، فحاول الاستعمار البريطاني من فترة إلى اخرى ابعاد الشماليين من عدن، الا انه لم يقتدر على هذا لقوة الروابط بين الشماليين والجنوبيين، فكلما اعلن المندوب السامي القبض على الشماليين أو إبعادهم حماهم العدنيون وتستروا على مخابئهم ريثما تمر العاصفة حتى عزّوا على طائلة السلطة، وحاول الانجليز ان يمنع المزيد من الشماليين بمخافر حول (عدن)، فتمكنت المخافر من منع وصول القات الصبري من الشمال، ولم تتمكن من منع تدفق التلاميذ الشماليين إلى مدارس عدن ولا تدفق العمال إلى الميناء، لأن رئاسة نقابة العمال كانت شمالية، كما كانت في لواء (تعز) اسر جنوبية إلى جانب التزاوج المستمر بين الشطرين، فكانت فكرة وحدة اليمن على غموضها قوية النبض، وبالأخص في آخر الخمسينات عندما امتدت الخلايا الحزبية إلى الشمال من الجنوب أو العكس، فكان أي تنظيم من أي انتماء واحداً في الشطرين، إلّا ان العلنية التنظيمية في (عدن) كانت مشروعة وكانت في الشمال شبه متخفية، وأقول شبه متخفية لأنها لم تفتح مكاتب ولم تصدر صحفاً، ولكنها كانت غير ممنوعة رسمياً وغير ملاحقة، فقد كان لأفراد كل خلية الحرية في نيل وظيفة، وفي الصلة بالجلسات العامة كجلسة القات اليومية، وكانت حرية النقاش وتساجل الآراء غير متحفظة، وفي عام ٦٠ أصدر (عبد الله باذيب) أمين الاتحاد الشعبي الثوري صحيفة (الطليعة) بتعز وكانت واضحة الماركسية كصاحبها، إلّا ان (المقام) توجس من هذه الصحيفة وصاحبها بعد شهور من إصدارها، فنصب وزير الخارجية بتعز العراقيل في وجه الصحيفة، وكان هو شبه المسؤول على صحافة تعز، غير ان سلطته تزايدت بعد رجوع (الإمام) من (روما) عام ٦٠ اذ أراد كل الوزراء في تلك الفترة ان يكونوا اصحاب رأي في الحكم، بحجة اختلاف الظروف، فلم يعد في امكان (الإمام) ان يسير وحده كل الامور، ولعل نشاط الخلايا الحزبية في الشمال هو الذي تسبب في تآزر اركان السلطة، وفي مجاهرة الوزراء (الإمام) بانهم في خطر اذا لم يتضافروا، فتشكل ما يمكن ان يسمى ترابطاً هاشمياً في عام ١٩٦٠ م ولم يعد السّبب واحداً في هذا العام. وانما تعددت الأسباب، اذ تكاثرت الخلايا الحزبية من ناحية، وتقوى

تضامن شيوخ العشائر فيما بينهم، بل اعلن بعضهم الخروج على الطاعة ومقاومة الحكم، وقاد هذه الانتفاضات شيوخ مرموقون من أمثال: حميد بن حسين بن ناصر الاحمر في حاشد، والشايف وعوفان في ذو محمد، والغادر والنيني في خولان، وآل ابو لحوم في نهم.

وكان بين هؤلاء وبين الشيوخ تعاهد على احلال المشيخة محل الإمامة، مع احترام كل شيخ منطقة الشيخ الآخر، غير ان هذه المشيخات لم تثبت للتجربة، اذ لم تمنع (حاشد) قوى الإمام من القبض على (حميد بن حسين) ووالده واخيه، وهكذا تراخت كل منطقة عن شيوخها، لأن مكانة (الإمام) كانت ارسخ في نفوس الجماعات والافراد في سائر المناطق القبلية، ولأن الشيوخ لم يعبئوا قواهم في مدة كافية لمثل هذا الامر الخطير، بل الذي ثبت هو العكس، اذ دلت الحوادث والتجارب ان مكانة كل شيخ كانت تعلو وتنخفض على مقدار مكانته عند السلطة المركزية بصنعاء أو تعز، وبرهنت على هذا بصورة اقوى، سهولة اسقاط السلاطين في الشطر الجنوبي عام ٦٣، اذ كان أهل المناطق السلاطينية أقرب إلى الثوار واحر استجابة لدعوتهم، حتى ان سلاطين الجنوب غادروا دورهم تحت ظلام الليل أو في ظل حماية صغيرة تبعدهم إلى الشمال أو إلى السعودية، فكان اقتلاع أي سلطان كاقتلاع بصلة، لانعدام أي رابط مشترك بين السلطان وسلطنته، على حين لم يعدم الشيخ في الشمال مقداراً من العصبية ومن حماس الأقارب، وبالاخص في التشاجر القبلي وهذه مسألة تتطلب الافاضة في مجال آخر، إلا أن هناك مسألة أبدت الاختلاف بين الإمام أحمد وبين بعض وزرائه الجدد اذ كان أحمد كوالده لا يكترث من تذمر الجماعات المثقفة في المدينة لأنه كان قوي الاعتماد على طاعة الفلاحين واجابتهم عند كل طلب إمامي، أما وزير الخارجية (حسن ابراهيم) ونظراؤه فانهم استخطروا الحزبية، وكان هناك فرق ريفي بين الفلاحين العاديين والمشائخ، اذ مالت المشيخات إلى الخلايا التنظيمية والى السياسة المباشرة آخر الخمسينات. ويكفي التدليل بأشهر الاحداث التي تدل على الفرق بين العصبية القبلية وما ينشأ عنها من شجار وبين الحروب السياسية، التي تسميها العشائر (امور دول)، حاول زعماء حركة شباط ٤٨ ان يعسكروا بعض الشيوخ الذين ركنوا اليهم: كآل هارون من بني الحارث، وآل الحسيني من بني حشيش، وآل ابو راس من ذو محمد، والقرادعة من مراد.

وكل ما تحقق لزعامة (شباط) هو طاعة اولئك الشيوخ بلا اتباع، وكان يظن (الإمام عبد الله بن احمد الوزير) ان اولئك الشيوخ سيحركون قبائلهم لو توفرت الدواعي، غير ان قبائل اولئك الشيوخ أول من جرّمت شيوخها بقتل (الإمام يحيى) بل وقاطعوا عوائلهم مدة خمس سنوات، وكانت قبيلة (بني الحارث) و(بني حشيش) طليعة الجيوش القبلية

في اقتحام (صنعاء) عاصمة الدستور بدون ان تنبض عصبية بين الشيخ وعشيرته لانها امـور دول لا تتـدخل فيها العشائر عصبياً، وانما كان كل قبيل من قبيله في الحروب العشائرية التي اسبابها (دَيْن دم) أو انتهاك عرض من قبيلة أو استباحة مرعى لقرية من قبيلة، فهنا تنشب المعارك الخناجرية والاحجارية، وقد تصل احياناً إلى البندقية التي يملكها البعض..

في عام ١٩٧٠ م سقط الصوفي شهيداً وهو اكبر شيوخ خولان في (همدان) وأرادت الزعامة الجمهورية استغلال هذه الحادثة فلم يستجب خولاني ضد همداني لأنها امور سيـاسية، شاع هذا المفهوم في حروب ثورة سبتمبر تطوراً لعبارة (امور دولة) فجاءت عبارة الحروب السياسية لتميزها عن الحروب العشائرية، فلا ثأر في الحروب السياسية لأن اسبابها غير الاسباب العشائرية التي تستدعي التعصب وتستدعي الاخذ بالثأر والتي لا يحسمها إلّا صلح عشائري من ناحية عشيرة محايدة، أو من تدخل عقلاء القوم من العشائر المختصمة، لأن وراء هذا التصالح أعرافاً وأمثالاً من الأحداث والعوائد.

كل هذا برهن على سقوط السلطنات في الشطر الجنوبي وعلى إخفاق المشيخات في الشمال عن اقتلاع السلطة الامامية وقيام سلطتها، غير ان التمرد القبلي في الشمال في فجر الستينات هو الذي الجأ السلطة الامامية إلى الجيش، رغم التوجس من طموحه، إلى الثورة، في ذلك الحين، نتيجة قيام انظمة عسكرية قامت على ثورة بيضاء أو حمراء، إلّا ان الضرورة الجـأت إلى الجيش عن طريق اختيار ضباط معينين معروفين بالولاء، إلى جانب محاذير واحتياطات واعداد من رجال القبائل الموالين، وكان (عبد القادر ابو طالب) امير الجيش بصنعاء، فاقتاد قوى مدرعة ومدفعية إلى خولان والى عمران، ولم يتمكن من القبض على شيوخ (خولان) وكانوا اشرس الخصوم ولا سيما (النيني) و(الغادر)، في ذلك الحـين تجلت مهـابة الجيش شعبياً بسلاحه الحديث كالدبابات والمصفحات، التي لم يعهدها المعمرون ولا الشباب، ولعل الجيش أحس مسؤوليته الثورية، فأراد إنهاء الإمامة وما خلفت من اوضـاع كانت مثار التذمر ومبعث الخوف على الوحدة الوطنية.

لهـذا تضمن البند الخامس مبدأ الوحدة الوطنية بشروطها الثورية والتغييرية، وبالنزوع الوطني الذي تجاوز العشيرة والمنطقة إلى الوطنية اساساً قومياً، اذ اعتبر البند الوحدة الوطنية في نطاق الوحدة العربية الشاملة، التي لا يتحقق شمولها إلّا بعافية كل وطن من العصبية والطائفية وذلك عن اقتناع بصحة الأوضاع وسلامة توجهها.

فهذا أحسم لأي نزوع طائفي، لأنه لا ينفجر إلّا من رداءة الاوضـاع، كما لاحظنا الصراع الاسلامي القبطي الذي لم يتأجج كما تأجج في عهد (انور السادات) الذي شذ

عن الخط الوطني المصري من عمر مكرم مطلع القرن التاسع عشر إلى عبد الناصر منتصف القرن العشرين، وهذا ما سبق اليه الماح البند الخامس من مبادىء سبتمبر، اذ اعتبر صحة الاوضاع وتكافؤ الفرص بين المواطنين بلا مناطقية وبلا طائفية.

ولهذا كانت عبارة المبدأ الخامس مشحونة بالاحتمالات، ولم يمكن مكاشفة قراراتها إلاّ في ضوء ظروف قيام الثورة، ومعرفة خلفيتها سياسياً وعشائرياً وعصرياً، ذلك لأن هذه البنود الخمسة، مجرد إشارات ضوئية إلى مختلف المسافات في الزمان والمكان.

٦ ـ احترام مواثيق الأمم المتحدة والمنظمات الدولية، والتمسك بمبدأ الحياد الايجابي وعدم الانحياز، والعمل على اقرار السلام العالمي وتدعيم مبدأ التعايش السلمي بين الأمم.

اما الهدف السادس فلا ينطوي على ورائيات تاريخية، لانه اعتيادي كانت تعلنه كل ثورة من ثورات العالم الثالث، لاثبات اعترافها بالقوانين الدولية، ولتبين اتجاهها السياسي وعدم انتمائها إلى أحد المعسكرين، فالاعتراف بمواثيق الأمم المتحدة والمنظمات الدولية والالتزام بمبدأ الحياد الايجابي وعدم الانحياز والعمل على اقرار السلام العالمي وتدعيم مبدأ التعايش السلمي بين الامم، يدل على ان هذا النظام الوليد يختلف من بعض الانظمة الثورية، التي قامت في مطلع القرن أو في ثلثه الأول، لأنها تبرأت من الديون التي استدانها النظام السابق، لانه لم يستثمرها لصالح الشعب، ولهذا كان الاحترام للقوانين الدولية يشمل الديون التي لم يسددها النظام البائد، والتي تقضي القوانين الدولية أن يفي بها النظام الجديد، وكل هذا كان مألوفاً لكنه هنا يدل على أن الشعب اليمني لم يكن خارجاً عن الكرة الأرضية معزولاً عما يدور فيها، كما ردد البعض هذا أقاويل وكتابة من أمثال كتاب (اليمن ذلك المجهول) لأنيس منصور، فقد كان اليمن عام ١٩٦٢ على دراية بالمذاهب الكبرى في السياسة والاقتصاد، وعلى دراية بكيفية التعامل مع مختلف الأنظمة، وعلى فهم سديد بالسياسات الكبرى كما تشي عبارة: (التمسك بمبدأ الحياد الايجابي وعدم الانحياز) لأن عبارة الحياد الايجابي رغم تحديد مفهومها لم تكن كافية عند الادارة الامريكية في مطلع الستينات، لأنها رأت الحياد قادراً على الالتفات يساراً اذا استدعت الظروف، فتأكد مفهوم الحياد بالاقتران بعدم الانحياز، وذلك بأن أغلب الثورات التي تتالت من مطلع الخمسينات إلى آخر السبعينات، كانت تلاقي أول اعتراف بها من دول المنظومة الاشتراكية، لأنها هي التي أمدتها بالسلاح الذي مكّنها من حربه الاستعمار وتحقيق التحرر منه ومن اقتلاع السلطات المسلحة، التي كان يشكّلها الاستعمار كشرعية لوجوده محتلاً وكنائبة عنه غيابياً، وكل هذه المعارف السياسية من

ثقافة ثوار سبتمبر ومن ثقافة الطلائع التنظيمية في اليمن، وهذه براهين عدم العزلة بل أقوى البراهين على دخول اليمن دائرة المعاصرة من مطلع الثلاثينات، بدليل هذه الاتفاقيات التي عقدها الإمام يحيى والإمام أحمد مع النظام الايطالي والسوفييتي والفرنسي، والتي توسع فيها الإمام أحمد في الخمسينات حتى كوّن علاقات مع أغلب دول العالم، وكانت الثورة امتداداً معاكساً للعهدين، ذلك لأن الثورة تدفقت منهما مغايرة لعهد الإمامين، منسجمة بتحولات العصر اقتصادياً وسياسياً وثقافياً.

الفصل الرابع

الجانب الثقافي

* جذور وبذور
* سنوات الشك والثقافة الجدلية
* فنون الروح الجماعية
* باب من الشعر اليمني
* كتابان عن المرأة
* مثاقفة عشية الإنقلاب الشباطي

جذور وبذور

اذا كانت الثقافة هي مجموع التعابير عن كل نشاط المجتمع وتحركه فإن هذا الفصل لا يشمل الفنون البصرية وانما يعنى بالفن القولي أو بالادب بمعناه العام وربما صوّب وجهته على الاساس التغييري في فنية الثقافة كقوة تغييرية تستدعي رصد تغيراتها ونوع ذلك التغير، لكي نتجلى أن هذه الفترة تختلف عن سابقتها، ولا يلوح اختلافها إلا بمعرفة سابقتها وبمعرفة نوع التغيير في لاحقتها، ولقد كانت ثقافة القرن التاسع عشر في اليمن شبيهة بثقافات الأقطار العربية، اذ عنيت تلك الفترة بالإحياء الأدبي والتأريخي والاحاديثي، فكادت كتابات التأريخ في القرن التاسع عشر أن تمثل ثقافتين: ثقافة السجع المرصّع والإخبار عن الأحداث، وثقافة الاسلوب المبرهن بالادلة والمنطق بالحجة العقلية.. وهذا الاسلوب كان امتداداً متطوراً لمقدمة ابن خلدون ولخطط المقريزي، وكان جمال الدين الافغاني ومحمد عبده والكواكبي بمثابة الذرية الفكرية لابن خلدون في القالب اللغوي، على حين كان غيرهم من ذرية القاضي الفاضل من حيث التزامهم بالسجع المطرز من امثال: الحرازي في اليمن الذي دون حوادث القرن الثامن عشر والتاسع عشر، إلا ان تسجيعه الرسائلي كان أبلغ اذ كان ينقل الحدث في شكل صورة: «وفي الشهر الخامس من سنة ثمان ومئتين وألف عم البلاد قحط شديد حتى كادت الارض ان تقيد وتزدرد نباتها وحصاها وكادت الحبوب ان تغيب عن الأسواق غيبة النعش الذي لايؤوب محموله وفي السنة التالية أفاض الله شآبيب رحمته وخلوف نعمته فتلامعت البروق تشق أديم السحائب وترغد الأرض ذات المناكب فعمت السيول الجبال والسهول فرخصت الأسعار وأمن الناس من غدر الزمن الأكول». فكان هذا الاسلوب أدنى إلى اللغة الخلدونية التي كانت تلتزم السجع حيناً وتتخلى عنه اذا قطع السياق أو باعد بين المتلازمَيْن أو حال بين الموصوف وصفته والمبتدأ وخبره، وقد كانت قوة النثر التأريخي اليمني شبيهة بالشعر في ذلك الحين من أمثال قول الشاعر أحمد حسين المفتي:

لِشذىً تحرك من هواه ما سكن ... فصبا لعهد صبا وحن إلى سكن
وبدا له ذكر المعاهد من ربى ... أرضِ الخصيب وملعب الظبي الأغن
فبكى وغنى بالديار مشبباً ... وبأهلها شغفا ومن يعشق يُغن
يا دار إطرابي وأحبابي وأصحابي ... واترابي وسربي والختن
يا مربع الغزلان والأغصان ... والأفنان والالحان والغيد الفتن

ومثل قول الصعدي في التورية:

أيها المولى الذي ليْس يدانيه مُداني ... إن يكن عندك نجمٌ إن عندي كوكباني

المطابقة واضحة بين نجم وكوكبين، وهذا هو المعنى القريب، أما المعنى البعيد فإن (نجم) هو اسم غلام محبوب، و(كوكباني) غلام أحب، وجاءت التورية من فردية نجم وتثنية كوكبين، وليس هناك تثنية لأنها في صورة مفرد منسوب إلى «كوكبان» وكان هذا غاية البراعة الاجتماعية في تعقيد التورية.

أما الشعر السياسي فكان إلْماحياً تبكيتياً، فعندما دهمت الحملة التركية الثانية اليمن ووصلت تهامة عام ١٨٥٠ وزحفت على صنعاء بعد عشرين عاماً ولا يسمي المؤرخون احتلال تهامة بأول الغزو وانما يؤرخون الحملة الثانية بدخولها صنعا عام ١٨٧٣، وفي هذا الحدث الاحتلالي نعى الشاعر ابن اسحاق الدولة القاسمية التي انهارت أمام الحملة التركية حتى اعتبرها الشاعر منقرضة كسائر الدول المنقرضة كما يوضح النص:

عظم الله يا صديقي لك الأجرَ ... ولي في الخلافة القاسميّهْ
كلُّ مَلْكٍ في العالمين سيفنى ... غير ملك المليك رب البريهْ
فَنِيت قيصر وكسرى وزالت ... بقيام النبوة الأحمديهْ

فابن اسحاق يرثي الدولة القاسمية لضعف مقاومتها المحتل ولكنه يقع في الخطأ المخالف لقصده في البيت الثالث:

فنيت قيصر وكسرى وزالت ... بقيام النبوة الأحمديه

فهل اراد تشبيه الأتراك بالنبوة الأحمدية؟

انه كان من الد اعدائهم ولكنه نسي زمن القصيدة ومناسبتها فقال ما لا يقصد وهذا ما يسميه البيانيون التعقيد المعنوي الذي مثلوا له بقول العباس بن الأحنف:

سأطلب بُعْد الدار عنكم لتقربوا ... وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

فجعل الجمود علامة الراحة لأنها تفرج الكظوم النفسية، مع ان جمود العينين كناية عن شدة الكآبة وقد اصابت الخنساء الغرض الصحيح في قولها:

اعيناي جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

هذا من حيث المناسبة، اما من حيث اطراد سقوط الدول فلا تعقيد.

فقد كان الشعر اليمني في القرن التاسع عشر كثير الأجترار حفيا بالتجنيس، على أن التجنيس لا يحجب الأصالة الشعرية إذا كانت قوية الرؤية. على أن هناك أشعاراً لم تتقيد بالبديع وإن تحلت بومض زينته من أمثال هذا النص:

قد بلينا بإمامٍ قَتَل الناس وسبَّخ
فهو كالجزار فينا يذكر الله ويذبح

مثل الشعر كان النثر الرسائلي، كما في رسالة الشبيبي إلى عمه بدفينة: «أكتب إلى علم على ذروة وصاب بخصوص ما حدث واصاب فقد زف الى ربه الولد عبد الرحمن في شهر ختمه قراءة القرآن فنعم الختام وطيب السلام للخاتم والمختوم وبرد السلوان على الحزين والمكلوم». فهل يمكن الموازنة بين شعراء القرن العشرين، وشعراء القرن التاسع عشر؟ ان هذه الموازنة لا تستقيم لأن الاجادة الشعرية امكانية ذاتية فقد يبدع شاعر في عهود الانحطاط اكثر من شاعر ضعيف الأصالة في عصر الابداع، نأخذ مثلاً هذا النص البديعي من شعر عصر الانحطاط، وسوف نرى الصناعة البديعيّة بكل تكلفها لا تمنع سر ندرة المعنى ونضج التجربة كما يبرهن النص:

وهت عزماتك عند المشيب وما كان من حقها ان تهي
وانكرت نفسك لما كبرت فلا هي انت ولا انت هي
اذا ذكرت شهوات النفوس فما تشتهي غير ما تشتهي

فهل غطى الزخرف الصناعي فذاذة التجربة؟

مثل هذا شعرنا في القرن التاسع عشر فانه لا يخلو من إلماعات أصيلة إلا أن الأغلب طابع النظم المزين بالبديع، وكان ذلك التزيين ناشئاً عن دوافع أهمها البراعة الاجتماعية وابداء آثار الثقافة، فلا يمكن ان يبتدع جيل وشيا ادبياً غير اصيل في اللغة التي يعبر بها، واذا اجتمع الوشي البديعي والمعنى الفذ فان هذا أجمل تصور وصورة، كقول العباس بن الأحنف:

سلبتني من السلوّ ثياباً وكستني من الشحوب ثيابا

لهذا اختلف شعر القرن العشرين جزئياً ثم اتسع التجديد. ولنمثل بشاعر من مواليد آخر القرن التاسع عشر والمتوفى عام ٤٣ وهو محمد عبد الرحمن كوكبان فانه ينزع إلى العصر النواسي متجاوزاً عصور الغثاثة كشوقي والبارودي وهذه احدى خمريات كوكبان:

ما دواء الهموم غير الراحِ فاسقنيها بأكبر الأقداحِ
خندريساً تنفي بغاة همومي عن فؤادي بعسكر الأفراحِ
ونسيم الصبا إلى القلب قد أهدت سُحَيْراً نوافج الأفواحِ
هاتها يا نديم صرفا فاني غير راض لمزجها بقراحِ
هاتها كالعقيق لوناً ومثل المسك عَرفاً، والهج بها يا صاحِ
ادهق الكاس لي رحيقاً حلالاً ما علينا في شربها من جناحِ

فهذه المقطوعة نواسية معتزية كوكبانية، فالبيت الأول يذكر بقول ابن المعتز:

ادرها بالكبير وبالصغيرِ..

وببيت النواسي:

خمرة تجعل الصحيح سقيما وتعير السقيم ثوب الصحيحِ

أما قول كوكبان: «والهج بها يا صاحِ».

فهو أرهف تعبيراً من قول النواسي: ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمرُ.

إلا أن كوكبان يسف في البيت الأخير:

ادهقِ الكاس رحيقاً حلالاً ما علينا في شربها من جُناحِ

فلماذا انزلق إلى تحليل المحرم وإلى الجنحة والبراءة، هل غاب عنه قول النواسي في نفس الموضوع: «وان قالوا حرامٌ قل حرامٌ، ولكنّ اللذاذة في الحرامِ». وقد أفاض في نقد هذه القصيدة محمد احمد مطهر في مجلة قافلة الزيت التي كانت تصدر من جده.

يمكن أن يشبه كوكبان، عبد الرحمن الشاحذي في قوله متغزلاً:

أغض الطرف عنه ان تبدا لأن العين تزني كالفروجِ
ويبدو ثانياً فيطيش حسي فأعزم يا جهنم بالولوجِ

فهذا يذكر بقول ديك الجن الحمصي:

لما نظرتِ الي عن حدق المها وضحكتِ عن متبسم الأزهارِ
وعقدتِ بين قضيب بانٍ مترفٍ وكثيب رملٍ عقدة الزنّارِ
عفّرت خدي في الثرى لك طائعاً وعزمت فيك على دخول النارِ

اذا كان الشاحذي امتداداً مغايراً لديك الجن بتضمين الأثر ان العين تزني.. الخ. فان (العيزري) كان ينتزع مشاهده الغزلية من أقمار النوافذ بمدينة ذمار وضوران كما يقول:

قمر تبدا مِنْ وراء زجاجِ صبحاً ذوائبه كليلِ داجِ
لما طربت لذاك قلت لصاحبي أرايت ما انقى البياض العاجي

وهذا النص يشي على التعليم النحوي عند العيزري وذلك في البيت الثاني:
أرأيت ما أنقى البياض العاجي.

فانه يلمح إلى المسألة النحوية في «أفعل» التفضيل التي يأتي أفضل لكل صفة غير لونية مثل ما أجمل النهار، فان هذا التفضيل صحيح، وغير صحيح لو قيل: ما أدجى الليل، لأنه ذو لون أسود، فلا يقال: ما أسود الليل وانما يصل إلى المفضّل بعبارة أشد أو أعظم، فيقال ما أشد سواد الليل، وقد أراد العيزري التنبيه إلى هذا: «أرأيت ما أنقى البياض العاجي».

فإنه فضل اللون وأضاف صاحبه، فلا يقال ما أسوده ولا ما أحمره، وانما ما أشد حمرته واعظم سواده، وعلى هذا قول الحريري في ملحة الاعراب:

تقول ما أنقى البياض العاجي وما أشد ظلمة الدياجي

وهذا يشير إلى أن التعليم الجوامعي في القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين كان غير منقطع في المدائن كلية بدليل دخول الشعر كل أبوابه الموروثة وقد سبق التمثيل بنموذجين عاطفيين، وكان المديح على هذا الضرب السلفي، كقول حسين أحمد الارياني، عند قدوم عبد الله الوزير إلى مدينة (يريم) لاخضاع المناطق للحكم الجديد:

سر حيث شئت فإن جيشك ظافرُ والسَّعد في أبراج عَزْمِكَ دائرُ
ومشيئة المولى المفدى اينما وجهت وجهك قبلةٌ ومشاعر

وكان الارياني من قرية (إريان) التي توارثت التعليم البيتي.

وكانت بيوت القرى التي توارثت التعليم، تتخذ من بيوتها مدارس، وذلك عندما كان خوف السبيل يمنع من الخروج إلى المساجد فجراً نتيجة اضطراب الأمن في آخر الاحتلال العثماني الثاني، أما الانتقال من القرية إلى المدينة فكان يلحق بالمجازفة، لأن الوالي التركي لحظ مكمن دعاية «الإمام» ضد الأتراك اذ كان يرميهم بجهل الدين وعلوم الشريعة فأرادوا ان يمنعوا حلقات الدروس الفقهية واللغوية في الجوامع إلا أنهم لم يصلوا إلى المناطق النائية والحصينة مثل: شهاره وصعده وبعض مناطق كوكبان، إلا أن التعليم كان تطوعاً وبلا اشراف على نظامه وادائه فما اقتدر على تحصيل تلك الدروس إلا أصحاب الرغبة القوية من أهل البيوت التي توارثت التعليم ومزاولة الأحكام الشرعية وتقسيم تركات الموتى ونظم الشعر. مثل قرية (ذي حود) التي نشأت فقهاء آل الشبيبي في منار آنس ومثل قرية حصن إريان في منطقة يريم، ومثل الكِبْس بخولان فكانت اذا اضطرب الأمن في الجوامع تواصل الدراسة في دواوين البيوت.

لهذا كان الدين والحفاظ عليه وتقوية اللغة ببلاغة الشعر أقوى مرتكزات الامامين:

المنصور والمتوكل فكانت مراثي شيوخ الفقه، أوجب على الأدباء من امتداح الملوك، كما في هذا النص في رثاء العيدروس:

من للمحابر والطُّروسِ ... والهذي بعد العيدروسِ
من للحقائق والدقائق ... والعويص من الدروسِ
من شرحُهُ رشدُ النُّهى ... ومتونهُ طبُّ النفوسِ
وعيونُ اسطرلابه ... سرُّ الفراقدِ والشموسِ

لأن صراع اليمن الاحتلال التركي كان مختلفاً جزئياً عن الاقطار العربية التي كانت دوافع نضالها قومية اختلفت قسمات الاستقلال ثقافياً وسياسياً، فزاد انتشار التعليم الفقهي في جوامع صنعاء وذمار وضوران بعد أن كان محصوراً على صعده وشهارة أيام الاتراك، فتعددت حلقات الدروس الجوامعية، ونهض كبار الشيوخ بمهمة التعليم الفقهي واللغوي والفرضي والبياني والتفلسفي والفلكي، فإلى جانب الجامع الكبير ازدحم طلاب الدرس في جامع طلحة وجامع الفليحي، وكان لكل جامع شيخ يقوم بأعباء شيوخ أو اكثر من شيخ لتعليم أكثر من فن، فكان عبد الكريم مطهر يؤدي ستة دروس في جامع طلحة، وكان يحيى بن محمد الإرياني وعبد الله الجرافي وقاسم العزّي يتناوبون الدروس في جامع الفليحي صباحاً وأصيلاً ومساءً، فإذا كان عبد الكريم مطهر يدرّس في جامع طلحة الفقه والنحو وعلم البلاغة واصول الدين أو التفلسف الكلامي، فإن يحيى بن محمد الإرياني كان يدرس نفس الدروس في جامع الفليحي إلى جانب الجرافي والعزي، إلّا ان الإرياني كان الشيخ الأوحد في تعليم عروض الشعر للخليل بن أحمد، إذ لم يقتدر سواه على تعليم هذا الكتاب، كما لم يقتدر على تعليم كتاب(الايساغوجي) في المنطق غير يحيى حسين العنسي، اما قاسم العزي فكان معنياً بأصول الدين من وجهة شيعية من مثل كتابي: الثلاثين المسألة لابن حابس والأساس لحسين بن القاسم، أما الجرافي فكان يدرس «الأزهار في فقه الأئمة».

وبهذا اقترب جامعا الفليحي وطلحة من الجامع الكبير وسائر الجوامع في زبيد وجبلة وصعدة وشهارة والمدرسة الشمسية بذمار، وذلك لأن الفليحي وطلحة ظفرا بمحققين: يحيى الإرياني وعبد الكريم مطهر، أما جامع العلمي فلم يكن منتظم الحلقات وانما كان التدريس فيه يتواصل احياناً وينقطع احياناً، وكان شيوخه من المحققين من امثال: عبد الخالق الأمير وعلي الأمير، فكانت صنعاء في النصف الاول من العشرينات تشبه الكوفة أو البصرة أو غيرهما.. من عواصم التعليم والسياسة كالقاهرة ودمشق وقرطبة والقيروان والمهدية، وكانت مصادر التثقف محصورة على كتاب نهج البلاغة

وبعض الدواوين الشعـريـة والتأريخ. وكانت هذه الثقافة تتطلب معرفة قواعد النحو والبلاغة، فكان التركيز على كتب اللغة والبيان يتبنى محو العجمة التركية وأمية العساكر الإنكشاريّة، كما كان إحياء الفقه وأصوله يتوخى زيادة فهم الأحكام الشرعية بشقيها: المقرر والمستنبط بدلاً عن القانون التركي، ولما تزايد العلماء والمتعلمون حتّم هذا افتتاح دار العلوم عام ١٩٢٥ بصنعاء وذلك لاحتياج النظام إلى قضاة محاكم شرعية وإلى مجلس استئناف، فكان افتتاح دار العلوم أهم حدث ثقافي إذ التحق بها ابناء النخبة المتعلمة المثقفة، وتطوع للتدريس فيها بعض شيوخ حلقات الجوامع وبعض (مَقادِمة) المجاهدين في شهارة وحجة وصعدة من امثال: عبد الوهاب الشماحي ويحيى الإرياني وزيد بن علي الديلمي، إلى جانب الذين تعينوا شيوخاً متفرغين مثل: عبد الواسع الواسعي وحسين أبو طالب وعبد الملك العلفي وعلي فضة وعبد الله الرضي، وتولى الإدارة بعد الإفتتاح لطف الله العمري، وكان إلى جانب الإدارة ينوب عن الشيخ المعتذر، و كانت أول دفعة مئة طالب. وظل التكاثر متواصلاً فأمكن التحاق خريجي الثانوية والمتوسطة بدار العلوم، لأن التخرج منها بعد اثنتي عشرة سنة كان يضمن وظائف قضائية أو ادارية مناطقية، على حين كان خريجو الثانوية والمتوسطة والابتدائيات يلحقون بدواوين الحسابات والكتابات والمهن الحكومية: كاللاسلكي ودوائر الرقابة على التعليم.

لهـذا اصبحت دار العلوم ملتقى ثقـافيـاً، يتـروض فيها الطلاب على المساجلة الشعـريـة والخـطابيـة، وذلك بفضل مكتبتها العامرة بالموسوعات التأريخية والأدبية وبدواوين الشعر من كل العصور، فتتلمذ الذين سيصبحون أشهر كتاب مجلة الحكمة على مكتبـة دار العلوم، اكثر مما تتلمذوا على الشيوخ وكتب التعليم، واشتهر من بين التلاميذ عدد من النابهين مثل: عبد الله محسن العزب، واحمد عبد الواسع الواسعي، وزيد بن علي الموشكي.. وكانت مكتبة دار العلوم كل مصادرهم الثقافية. ذلك لأن مكتبة الجامع الكبير على وفرة محتوياتها كانت قاسية الشروط في إعارة الكتب، فلا تعير أي كتاب إلّا برهن نقـدي شريطة ان يكون من كل كتاب أكثر من نسخة، أما النسخة الوحيدة فممنوعة الإعارة إطلاقاً، في حين كانت مكتبة دار العلوم توزع كتب التعليم مجاناً في رأس كل سنة دراسية، وتعير الكتب الثقافية بلا مقابل ولكن بشرط كتاب واحد لكل مستعير ينال غيره بعد إرجاعه، أما المطـولات فكانت إعارتها جزءاً جزءاً مثل كتاب شرح نهج البـلاغة لابن أبي الحديد ومروج الذهب للمسعودي وصبح الأعشى للقلقشندي وكتاب الأغاني للأصفهاني، وكان جو دار العلوم انسب للمثاقفة والجدل الساخن لاختلافها عن الجوامع ووقار اجوائها وروادها.

بهذا اختلف التعليم والتثقف بدار العلوم عن تعليم الجوامع رغم تشابه المناهج والمؤلفات، كما سيرد هذا مفصلاً في البحث الخاص بدار العلوم.

لأن افتتاحها في منتصف عشرينات القرن العشرين أهم حدث ثقافي لتخصيب الجذور وانبات البذور. تلى افتتاح دار العلوم صدور جريدة الإيمان في صيف ١٩٢٦ م، ذلك لأن ميلاد صحيفة يشي بميلاد شعب كاتب قارىء، لأنها وليدة الحاجة الاجتماعية مهما كان مستواها ورسميتها فانه يشهد على مستوى الوسط القارىء والكاتب في ذلك الحين، وعلى نوع التطور التعليمي والثقافي، رأس تحرير جريدة الإيمان الشاعر العالم عبد الكريم مطهر، الذي كان يجمع بين العمل الديواني في مقام الإمام يحيى والصحفي إلى جانب احتفاظه بدروسه في جامع طلحة، وكان يسميه مجايلوه شعلة نشاط وجذوة ذكاء، وإذا لاحظنا جريدة الإيمان فسوف نجدها صحيفة خبرية مراسمية، وقلما تنشر المقال الثقافي لانها كانت معنية بمراسيم المقام والأخبار الدولية والأخبار المحلية البهيجة: كنزول أمطار، كالقبض على مفسد في الأرض، كتنفيذ حكم قصاص.. اما الافتتاحية فكانت في الغالب دينية ـ سياسية ـ تنادي إلى وحدة المسلمين وتنعي على المتأثرين بالكفار وحضارتهم، وكانت أكثر المقالات الافتتاحية تركز على الوحدة الدينية في اليمن وعدم اختلاف المذهبين السائدين فيه، وهما الزيدي والشافعي لأن الاستعمار البريطاني كان يحاول التسلل من هذه الثغرة التي لا يراها نظام الحكم ثغرة﴿يزعم الاستعمار وساء ما يزغم، ان الزيدية والشافعية باليمن كالهندوس والمسلمين في الهند، ومن يدريه ان الشافعي من تلاميذ زيد بن علي وانه لا يحدث بين هذين المذهبين انشقاق لأن الاختلاف في الفروع لا الاصول بسبب اختلاف الاستدلال الذي لا يختلف اثنان على صحة دليل أصله﴾ لقد كانت جريدة الإيمان دون مستوى الوقائع المصرية التي صدرت في القرن التاسع عشر، لكن مجرد ظهور صحيفة في الوسط الفقهي اللغوي ارتقى إلى مستوى الحدث الثقافي كظهور بذرة أورقت جذورها كما يشير المقال الذي سبق الاقتباس منه فانه يختلف عن نثر القرن التاسع عشر المقيد بالاسجاع، بما في ذلك النثر الفقهي كما في مقدمة كتيب قاسم العزي (سيل جبا في تحريم الربا) الذي يقول: «ما أنا في هذا بالمؤلف، وانما انا بالمذكّر المعرف، فإن الربا زيادة محرمة في بيع الجنس بجنسه أو في استقراض العينيّ والزيادة في قضيائه وقد شاعت في زمننا مضاربة تجارية غير متحرّزة، حيث يدفع صاحب النقود مئة ريال إلى الذي يتجّربها ويقضيه ذلك القدر بزيادة ٥٠٪ في مدة معلومة أو غير معلومة، وهذه من الربويات لا من المضاربات، لأن المضاربة التجارية اشتراك بين اثنين أو أكثر في رأس المال وتقاسم الأرباح بمقتضى الفوائد العائدة من التجارة». هذه

الفقـرات تشهد بشهوة القول التأليفي في أي فرع عن طريق عدوى المساجلة ومثاقفة المجـالس القـاتية والأسمارية، وذلك بعد ان تبازغ الشعراء والخطباء من دار العلوم بصنعـاء ومن المدرسة الشمسية بذمار، وإذا رجعنا إلى خطابات العشرينات وشعرها جملة، فسوف نجد الخطابة اقرب إلى الوعظ والشعر اقرب إلى الأراجيز المتونية، إلّا ان ذلك الفن الخطابي والشعري دل على تطور بالقياس إلى عهد الاحتلال التركي الثاني، فقد كادت تلك الفترة ان تستعجم، لولا لمحات نجومية كانت تغزل خيوط الفجر الثقافي، فكانت ثقافة العشرينات علامة على تطور مهما كان بطيئاً ومهما يكن فقهي النظرة والمنظور.

فهل السبب أن ثقافة ذلك العقد صعدت على أساس فقهي وعلى سلفية أدبية؟!

لقد كانت فترة إحياء لما قبل الغزوين التركيين، ومن عادة ثقافة عهود إحياء ان تتحـرك ملفوتة الوجه إلى الخلف، إلّا أن الإحياء الثقافي اليمني في العشرينات كان جزئياً، إذ اعتمد على بعث التراث الفقهي من وجهة نظر الحكم الشيعي الجارودي، وإن كان الإمام يحيى أبعد من أن يتحيز إلى مذهب لأنه حاكم. أما الاحياء الأدبي فكان من وافد النهضة الثقافية في مصر والشام، فأغلب مطبوعات مكتبة دار العلوم والجامع الكبير من منشورات دار الحلبي بمصر ودار الفيحاء في الشام، فلم يتوفر في المكتبتين أهم الدواوين والكتب من مثل: ديوان المتنبي وتجارب الأمم للقزويني وتأريخ ابن خلدون والمترجمات من الفلسفات اليونانية، على أن الأساس الفقهي لا يمنع من لموع قصائد جياد وخطب بليغة، وتصنيف أدبي بدليل أن فقهاء قدماء وأئمة فقه أجادوا الشعر والخطابة والتأليف من أمثال: الإمام الشافعي ومحمد بن داوود الظاهري، وابن حزم الاندلسي، والقاضي علي عبـد العـزيـز الجـرجاني صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه، والهادي يحيى بن الحسين بن القاسم. ومع هذا لم يتألق في العشرينات ببلادنا شعر من مستوى شعر هؤلاء أو خطابة تضاهي خطاباتهم أو تأليفات تداني مؤلفاتهم، ذلك لأن أولئك القدماء تمتعوا بأصـالـة بيـانيـة لم يغلب عليهـا الفقه ولا كانت نقيضة، ولعل حادثة الهجوم الجوي البـريـطاني على شمال اليمن في عام ١٩٢٨ م قد أطلق قرائح الشعر الفقهي مطبوعاً بينبوعه، كما في قصيدة العلامة يحيى بن محمد الارياني:

يا بريـطانـيـا رويـداً رويـدا ان بطش الإلـه كان شديـدا
ان بطش الآله أهـلك فرعـون وعـاداً من قبـله وثـمـودا

فهـذه القصيـدة من مطلعها مطبوعة بالجو الجوامعي، إلا أن قصائد الارياني المنشورة في مجلة الحكمة وفي تقاريظ المؤلفات اليمنية تجاوزت طابع الفقه إلى طابع الشعر العام، بفعل تلاحق التطورات في الثلاثينات، ولعل أهم الأحداث الثقافية التي افتتحت

الثلاثينات هو: نشر عدد من الكتب اليمنية السنيّة والتأريخية من أمثال: نيل الأوطار، والدرر المضيئة والبدر الطالع للشوكاني.. ومن أمثال: الروض الباسم للوزير، ومن أمثال: العلم الشامخ للمقبلي، ومن أمثال: ضوء النهار للجلال، وسبل السلام لابن الأمير.

فقد أثارت رؤية هذه الكتب مطبوعة حساسية مثقفي ذلك الحين وتساؤلهم، لأن تلك الكتب كانت شبه ممنوعة وها هي تأتي مطبوعة بارادة رسمية بل باشراف ثاني اولاد الإمام يحيى (محمد البدر الأول)، ولعل أهم ما لفت رعيل ذلك الحين هو كتاب (البدر الطالع في محاسن رجال ما بعد القرن السابع) لأن الشوكاني أرّخ فيه ثقافة أربعة قرون من التأريخ اليمني، ترجم فيها حياة الفقهاء والشعراء والمحدثين والأدباء، بما في ذلك شعراء الحميني كمحمد شرف الدين وعبد الرحمن الآنسي وان اقتصر في رواية شعرهما على الفصيح إلّا أنه أخبر عن الشعر العامي ووصفه بالطرافة، رغم خروجه على قواعد الفصحى.

لقد كان نشر تلك الكتب أهم احداث أول الثلاثينات في نفوس المثقفين الذين تكاثرت أعدادهم، وبالأخص الذين تخرجوا من دار العلوم بصنعاء والمدرسة الشمسية بذمار، وهذا ما استوجب تشكيل وزارة معارف واختيار وزير لها من ذلك الجيل، فتعين عبد الله ابن الإمام يحيى وزيراً للمعارف عام ٣٤ وعيّن ذلك الوزير ألمع خريجي دار العلوم مفتشين ومديري مدارس، ثم شكل مجلس تأليف يغطي مناهج المدارس وكان أهم رجال ذلك المجلس أحمد عبد الوهاب الوريث، عبد الله العزب، أحمد المطاع، علي عبد الوهاب الشماحي، فتوهم أولئك الطليعيون ان عهد التحديث التعليمي قد حان، فأشار عليهم بعض الخبراء العرب بتقديم مشروع إلى وزير المعارف يتبنى تحديث التعليم الابتدائي والمتوسط والثانوي، فتقبله وزير المعارف شارطاً موافقة أبيه يحيى، ولما استعرضه يحيى استشاط غضبه توزيع تعليم القرآن من أول ابتدائي إلى الصف الثالث متوسطة، فاعتبر هذا اختصاراً لسور القرآن، لأن المشروع اختار آيات من سور لكل صف، وتوخى أن تكون الآيات من المتضمنة بر الوالدين واداء الامانة والايفاء بالعهد على ان يتكاثر عدد الآيات من سنة دراسية إلى اخرى.

من هنا شاعت قضية (اختصار القرآن) وزاد من تضخيمها سجن العزب والمطاع وعلي الشماحي، فكان لهذا الحدث دوي الانفجار في عموم اليمن وبالأخص في مقائل المدائن، لانه بمقدار ما أثار السخط على أولئك الثلاثة أهاج التساؤل والتشكك وزادت الاشاعة من البلبلة، فكانت تلك الحادثة من أهم الأحداث النفسية والسياسية، التي استنبتت تفكيراً ثقافياً وتساؤلاً عن صحة المسلمات فتبرعمت ثاني بذرة في السر الثقافي،

مع انها لا تعدو اختلاف مفهوم بين التحديثيين والذين لا يعرفونه أو يسمعون به، لأن ذلك المنهج المقدم إلى المقام يشبه التعليم الابتدائي في مصر والشام والعراق يوم ذاك، ويشبه المنهج الابتدائي والثانوي في بلادنا في الستينات، إلا أن ذلك التحديث سبق أوانه، فكان في منتصف الثلاثينات كالزلزال، غير أن اطلاق اولئك الثلاثة من سجن الرادع بعد أسابيع ثلاثة أسكت الاشاعات واستنطق التساؤلات عن التحديث الذي جاء عن حاجة أحسها الجيل المثقف، كما تشير قصيدة منشورة في الحكمة لمحمد السياغي ينادي فيها الشباب إلى ولوج المدارس مهما كان منهجها فانه قابل للتحديث:

إلى المدارس مهما كان منهجها فأول الغيث قطر ثم ينهمرُ

بهذا بدأت فكرة مجلس تأليف منهجي تبلوراً، فاستدعى وزير المعارف أحمد عبد الوهاب الوريث من ذمار لكي يرأس مجلس المؤلفين، إلا أن استدعاءه في ذلك الحين أثار التكهنات والاشاعات الشعبية، فاختلفت وجوه القضية عند المواطنين، لأن أحمد عبد الوهاب الوريث كان في ذمار شيخ علوم وهو في ربيع الشباب، وكان وعظه المسائي مرتاد المثقفين وغيرهم، وكانت شخصية الوريث موضوع اكبار المتعلمين والأميين، فروّجت الاشاعات أن الوريث رشح نفسه للإمامة، وتبدّى هذا معقولاً لمشروعية ذلك الطموح، فلا ينقص الوريث العلم ولا يفتقد أيّ شرط من شروط الإمامة الأربعة عشر، فهو حسيب البيت سديد الرأي واسع العلم إلى آخر تلك الشروط التي تضمنها كتاب السير في آخر فصل من كتاب (الأزهار) والتي حدد المعتزلة أربعة منها، ولما وصلت الاشاعة إلى صنعاء التي استقبلت الوريث بأحفى الحفاوة، نشأت المقارنة في المجالس الصنعائية بين المرشحين للإمامة أو المتهمين بالترشيح، وكان أشهرهم ثلاثة: علي بن حمود شرف الدين في الطويلة، وأحمد عبد الوهاب الوريث في ذمار، ومحمد بن حورية في صعدة.. وقد تحققت تهمة الترشيح باستدعاء الوريث إلى صنعاء وابن شرف الدين إلى حجة التي كان (أحمد) أميرها، أما ابن حورية فتلقى امراً من المقام باعتزال الجامع ولزومه بيته.. وكان هؤلاء الثلاثة يعرفون مكانتهم وعاقبة من يتهيّأ لمثل ذلك الأمر، فقد قيل الكثير عن مقتل (أحمد بن قاسم حميد الدين) أشهر قادة حرب التحرير ضد الأتراك، وذلك لأنه أسرّ إلى صحبه بأنه (سيدعو إلى نفسه)، أما مقتل (جغمان) فلم ينكروه لأنه امتنع عن البيعة ليحيى بحجة أن في عنقه بيعة لسلطان الآستانة.

لكن كيف يمكن المقارنة بين هؤلاء الثلاثة على تفاوتهم في مثل ذلك الحين الذي توطدت فيه سلطة يحيى بعد تصالح عام ١٩٣٤ م مع السعوديين على عسير وجيزان وابي عريش وصبيا وأبها التي اغتصبها الادارسة؟

إن اختلاف هؤلاء الثلاثة يغري بالمقارنة ويبطل التهمة: كان أحمد عبد الوهاب الوريث ابن قاضي محكمة يريم فهو على جانب من ثقة (المقام)، غير ان عبد الوهاب علي الوريث كان على مكانته في الفقة شاعراً مجيداً لا يعرف حقيقة شعره إلّا أقل أقاربه وليس معروفاً سبب طيّه شعره، مع ان الشيعة لا يرون الشعر علماً لا خير فيه كأهل السنة، على حد قول أحد شعرائهم:

لا تحسبنّ الشعر علماً نافعاً ما الشعر إلا محنةٌ وضلالُ
فالهجوُ قذفٌ والرثاء نياحةٌ والفخرُ كِبْرٌ والمديح سؤال

وانما الشيعة على خلاف هذا، فانهم يرونه أرقى الفنون وعلامة التفوق العربي، ولعل أحمد عبد الوهاب كان على اطلاع بشعر أبيه لانه كان يرويه ويحاكيه في الصبا، فنشأ فيه الميول إلى الأدب عن أصالة ووراثة اما حمود شرف الدين فكان من المناضلين ضد الاتراك من وجهة وطنية وان كان نظره اليهم يختلف عن الذين وصفوهم بالبغاة، بل كان يرى ان الإسلام في حاجة إلى خلافة الآستانة، وكان له أمثال في هذا المنظور باليمن وغيرها، أما إبنه علي فكان من مطلع شبابه أميل إلى التسنن وكان من علماء الحديث الذين يرون وجوب طاعة الحاكم حتى لا تستيقظ الفتنة النائمة، فكان على خلاف الكثير من سراة القوم، وربما جرّت اليه التهمة بالنزوع إلى الامامة مكانته المرموقة بين أهل كوكبان، أما محمد بن حورية فكان فقيهاً متوسطاً وكان على المام بالتأريخ السياسي القديم، وكان على مكانته يحترف كتابة الرقى والتمائم (والتبشيع) عند حدوث سرقة لمعرفة السارق، فجعلت هذه المهنة من بيته مورد القاصدين من المرضى والمسروقين والمعتوهين وطلاب الحب وطالبات الحبيب، فازداد تخوف المقام من كثرة قاصديه، فاستدعاه (يحيى) إلى صنعاء في أواخر عهده.

فتهمة الثلاثة ترجع إلى سبب واحد، هو قوة صلتهم بالشعب وليس إلى علومهم أو ثقافتهم، فقد كان حمود شرف الدين خالص السلفية، على حين كان الوريث على إلمام بثقافة ذلك الحين إلى جانب معارف السلف وكان زيدياً فكرياً سنياً تديُّناً، لأن المذهب الجامع بين السياسة والدين يكوّن معالم شخصية الشعب. أما ابن حورية فكان جارودياً كأمثاله من علماء صعدة، أما علي بن حمود شرف الدين فكان ينكر جور أوضاع ذلك الحين ويدعو الله واثقاً بأن بعد اليوم غد، إلّا أن تهمته وأبيه من قبله غيّرت من وجهته فأخذ يطمح عندما تراخى العهد وطمح انداده في آخر الاربعينات إلى الإمامة.

كل هذه الاشاعات والحكايات التي نشأت عنها تواردت من أساسيات في تأريخ اليمن السياسي اذ كان خروج إمام على إمام من المعهودات في عهد كل حاكم، وقد خفتت

تلك الاشاعات وحكايتها عندما تردد أحمد عبد الوهاب على وزارة المعارف مطالباً بتنفيذ مشروع التأليف أو تعيينه في مشيخة دار العلوم، فتمخضت فكرة التأليف ومشروعه إلى اصدار مجلة عن وزارة المعارف تعين أحمد الوريث رئيساً لتحريرها، وانتزعت عنوانها من مضمون عنوان (الايمان) فتسمت (الحكمة اليمانية)، وحملت نفس شعار صحيفة الايمان (الايمان يمان والحكمة يمانية)، واختلفت الحكمة عن صحيفة الايمان بمقدار اختلاف المجلة عن الصحيفة، لأن المجلّة ثانية الكتاب تقتنى كما يقتنى. على حين الصحيفة بنت يومها أو اسبوعها برغم ان مجلة الحكمة كانت تشارك الصحيفة في نشر الاخبار الداخلية ولكن في سياق مقالات عن ذلك الحدث كاستعراض الجيش، كرفد مستشفى صنعاء باطباء جدد.

واشتركت المجلة والصحيفة في معاناة اضطراب الصدور، فكانت المجلة أحياناً شهرية وأحياناً نصف شهرية وأحياناً شهرينية، وكذلك (الإيمان) أحياناً نصف شهرية واحياناً اسبوعية، وذلك تبعاً لصلاح المطبعة أو لاختلالها، على أن مجلة الحكمة لم ترق إلى مستوى المجلات الثقافية التي سبقتها أو عاصرتها: مثل مجلة (الرسالة) التي سبقتها في الصدور بخمس سنوات، أو مجلة (الزهور) الشامية التي سبقتها في الصدور بعامين، ولكن (الحكمة) كانت بالقياس إلى زمنها ومكانها أصدق شاهد على التحولات التي تواترت من مطلع العشرينات الى آخر الثلاثينات وعلى اضافة البذور الى الجذور حتى كادت تتميز بجدتها اسلوباً ونشراً، فكانت مجلة الحكمة زبدة ذلك التمخض إذ تبدى على صفحاتها فن المقالة اليمنية، فصارت المرجع الوحيد لمعرفة تطور فن المقالة في الأدب اليمني، لأن الذين كتبوا فيها لم يسبق لهم ان زاولوا الكتابة في غيرها أو لم يسبق لهم أن زاولوا النشر ان كانوا قد كتبوا، ذلك لأن المقالة والقصة عكس الشعر يحتاجان إلى صحافة أو إلى منشورات دورية من أي مستوى، على حين كان الشعر والخطابة يملكان انتشارهما بالسماع، بل ان الشعر كان ينتشر بالانتساخ القلمي بعد سماعه من منطقة إلى منطقة، وكانت قوة انتشاره تتوقف على أهميته ومهمته، أما الخطابة فقد كان سماعها مكانياً واصداؤها زمانية، وقد اشتهر في العقد الزمني الذي صدرت فيه الحكمة خطباء مفوهون من أمثال: أحمد عبد الوهاب الوريث الذي كان درسه المسائي في ذمار وصنعاء يعتمد على الجهورية الخطابية والتدفق الصوتي وتساوي احجام الجمل، ومثل علي عقبات الذي كان يخطب أيام احتفالات ذكرى (الغدير) وفي تأبين العلماء وفي كل مناسبة تستدعي القول، حتى دروسه الانشائية التي كان يلقيها بالشعبة الأولى بدار العلوم، فإنها كانت أقرب إلى الخطابة الانشائية، وكان (عقبات) يعتمد على السجع على حين كان

يعتمد (الوريث) على الجمل المتساوية أو متقاربة الأحجام، أحياناً مسجوعة وأحياناً غير مسجوعة، وسرعان ما اختلفت مقالاته المنشورة في الحكمة عن خطبه الجوامعية والمحفلية، فكان للوريث أسلوبان: خطابي وكتابي، أما عقبات فلم يجرب فن الكتابة وانما ظل خطيباً في بحر الثلاثينات والأربعينات.. وكانت مقالات الوريث تتصدر مجلة الحكمة وتحمل كثيراً من طابع البحث ومن توافق التسلسل، لأن مقالاته تمحورت موضوعين: الأول القيمة الثقافية للصحافة، الثاني مقارنة بين ماضي الإسلام وحاضره:

«ان الصحافة مدرسة متنقلة تصل إلى الموظف في مكتبه والجندي في ثكنته والعالم في محل عكوفه والفلاح في مزرعته والمرأة في مطبخها».

ولم يقل في صالونها كقول (جرجي زيدان) في أول اعداد مجلة الهلال، أما مقارنته بين ماضي الاسلام وحاضره، فكان يتموضع الخلفاء الراشدين وأتباعهم من الخلفاء الذين حملوا لواء الفتح وحموا الثغور، وكان يقارنهم بالمترفين الكسالى من خلفاء بغداد وقرطبة الذين الهتهم الشهوات عن الواجبات، والهاهم الترف القصوري عن مهمة المسئولية وحمل عبء الجهاد، وكان ينشد من هذه المقالات ايجاد الحماس الاصلاحي، وكان على تحمسه هادىء العبارة قليل الصخب الانشائي، فكانت مقالات (الوريث) تشبه مقالات (رشيد رضا) في مجلة المنار.. على حين كانت كتابات (العزب) الأدبية أقرب إلى محاكاة (الجاحظ) من حيث الاستطراد ومن حيث تقطيع الجمل إلا انه كان اكثر وصفاً، وكانت كتاباته حول الأدب والتعريف به على غرار كتب الأدب التوجيهي، ففي أول مقالاته المسلسلة تحت عنوان (الأدب العربي ونصيب اليمن منه) عني بتعريف الأدب وقول الشعراء والأدباء فيه واشتقاقه من التأديب أي التعليم، أو من الأدْب أي اقامة المآدب وقد حاول في مقالاته المنشورة حصر شعراء كل قبيلة بأسمائهم ومكاناتهم، ولما دنا من الأدب اليمني توقف لاشتغاله بالقضاء في محكمة (حَيْس).. أما مقالاته في وصف الأدب عموماً فنشر ثلاثاً في وصف الأدب وقيمته الاجتماعية واللغوية واذكائه روح الشعوب وترسيخه ملكات الجمال في الانسان: ان الادب هو المعبر عن جلاجل الصدور واعتلاج النفوس، فهو يدرس أحوال أخلاق الرجال ويُحقق ما كان محال، لأنه ملتقى اشواق البشر ومرآة تقدم الشعوب».

ولعل المنشور في الحكمة من شعر العزب يشي بميوله إلى الشعر التعليمي كما في مرثاته عبد الله العيزري واحمد عبد الوهاب الوريث. أما عبد الله الشماحي فكان يشارك عقبات والوريث في الخطابة ويتفرد فيها بدعوة النشء إلى الاقبال على العلم وتحمل السهر والتعب في تحصيله، أما منشوراته في مجلة الحكمة فهي مزيجٌ من الفن الكتابي والشعر،

إذ كان يضع بين يدي كل قصيدة مقدمة نثرية لا تختلف عن نوع فن القصيدة.

أما أطرف مقالات الحكمة لاختلاف مواضيعها فهي أربع بقلم أحمد عبد الواسع الواسعي التي كان يمهد لها بوصف الأدب للوصول إلى فن الخط العربي وتطوره وأنبغ كُتّابه، وكان يضمن مقالاته في الخط مقولات ابن المقفع والتوحيدي والجاحظ في القلم وعظمة إثماره وجودة ترسله في الصحائف: «ان القلم بريد القلب ينظر بلا نظر ويخبر بلا خبر»، وكانت هذه المقولة لابن المقفع تشكل اكثر مقالات الواسعي الذي لخص في مقالته الثانية رسالة أبي حيّان التوحيدي في كيفية بري القلم وطريقة شق لسانه أو سنّه.

بهذا اختلفت مقالات الواسعي عن المقالات الأدبية وأشبهتها في الوصف الانشائي حول فن الخط وأطواره. /

أما أحمد المطاع وزيد عنان فكرسا مقالاتهما حول تاريخ اليمن القديم، ولكن بطريقة وصفية. أما محمد احمد مطهر فكانت مقالاته الأدبية من بواكير النقد اذ درس ديوان السالمي وتوقف عند المقالة الاولى الا انه كان في نقد كوكبان والارياني مرهف البصيرة موسيقي السمع. قال عن قصيدة الإرياني التي مطلعها:

يا بريطانيا رويداً رويدا إن بطش الإله كان شديدا

إن مفردة «شديدا» غير منسجمة مع «رويدا» لغياب سند القافية وذكّر بقول شوقي كمثل على صحة قافية الشطرين:

طرفها طرفها رويدا رويدا كم إلى كم تكيد للقلب كيدا

وهذا المقال الأخير لم ينشر وانما هو في ملف الحكمة الذي أغلق باحتجابها.

وكانت مجلة الحكمة تستقبل القصائد وتقدم لبعضها بسطور نثرية تصف القصيدة وصاحبها: كقصيدة عبد الله الشماحي في الروض، وكقصيدة أحمد المروني شاعر الجيش لاجادته وصف البطولة، وكان ينشر رئيس تحرير «الحكمة» ـ على استحياء ـ القصائد التي تمتدحه إذا تضمنت الثناء على المجلة والعاملين فيها، مثل قصيدة ابراهيم الحضراني التي مطلعها

«**أيها القائم بالأمر الذي يرضي الكتابا**
فاز مَنْ شبّ على ما ينفع الشعب وشابا
وتخطىّ في طريق المجد أرزاء صعابا»

ومثل قصيدة محمد المسمري التي مطلعها:

جنحتم إلى الحكمة الناطقة فجاءت موفقة صادقة
رَوَت للمعارف أسرارها فأرضى محررُها خالقهْ

أما القصة القصيرة فلم تنشر الحكمة غير اثنتين لأحمد البرّاق، واحتاجت

القصتان إلى تقديم يؤكد بأن كل قصة موضوعة لا تعني أحداً ولا تشير إلى شخص بعينه، ولعل رئيس التحرير كان يخاف من انطباق صفات أبطال القصتين على فرد أو افراد في المجتمع. كان التقديم للاحتياط لا لتقويم فن القصة الذي كان حديث العهد على المجلة، بدليل ان تلك القصتين أقرب إلى المقالة القصصية العادية وأبعد عن فن القصة التي تعبر عن رأي أو تتبنى موقفاً أو تتمحور أحس النقاط الواقعية.

بهذا اصبحت الحكمة أول أثر مكتوب يدل على التطور، وعلى فجر فن المقالة في الأدب اليمني، أما الصفات الصحفية في الحكمة فتتجلى في بعض المقالات التي لا تحمل جديداً ولا تدل على مشروع كاتب، كما تتجلى في الصفحات الخبرية التي كان يكتبها يحيى النهاري عن انجازات وزارة المعارف ومقابلات الوزير وأسفاره إلى جانب أخبار المقام الإمامي بدون أخبار ثقافية داخلية أو خارجية، وهكذا حاولت الحكمة تجاوز واقعها تحت رئاسة احمد الوريث وبعده أحمد المطاع، حتى تسببت ظروف الحرب العالمية الثانية في احتجابها واحتجاب صحيفة الأيمان نتيجة ازمة الورق والحبر، فتوقفت الحكمة عند عددها الثامن عشر تاركة بواكير جديدة من التطور التي وصلت اليه والتي ابتدأته بعدها صحيفة البريد الأدبي الخطية وصحيفة صوت اليمن في عام ٤٧، فتجلت مجلة الحكمة خاتمة مرحلة تطورية وبداية أطوار من الأحداث السياسية والثقافية.

سنوات الشك والثقافة الجدلية

لأن مجلة الحكمة كانت عصارة التحولات الثقافية والأحداثية من مطلع العشرينات إلى آخر الثلاثينات، فانها بمقدار ما كانت خاتمة أطوار كانت بداية امتدادية ومغايرة لأن البذور التي انغرست في الثلاثينات بدأت تتفتح في مطلع الأربعينات منتمية إلى اساسيات الثلاثينات ومتطورة عنها، اذ تتابعت الحركات الجدلية حول كل حدث وبعد كل اشاعة أحداثية، الى أن استأثر قيام الحرب العالمية الثانية بالمحاور الجدلية بين مثقفي المدائن وبالأخص (صنعاء) و(عدن)، لأن هذه الحرب الكونية أول ما لفت اليمن إلى ما في العالم من سياسة وحروب، بل أول معرفة هامة بالعالم البعيد، لأن الهجرات اليمنية كانت مقصورة أو شبه مقصورة على القرن الأفريقي كاثيوبيا والصومال والسودان، وكان أغلب المهاجرين من أبناء المزارعين.. أما أبناء المدائن فلا يعرفون هذه البلدان إلا بالسماع أو بأسامي البضائع والموردين، إلا أن هذه المعرفة اتسعت بعد أن تشكلت الجالية اليمنية في (أديس ابابا) في اثيوبيا و(كسلة) بالسودان في منتصف الاربعينات، وكان الشيخ علي يحيى الهمداني وَعِشَيْش رئيسي الجاليتين على ولع بمراسلة المثقفين وبالإبراد بأجد الكتب من السودان إلى أشهر المثقفين بصنعاء وذمار وتعز، أما المعرفة بالعالم الأوروبي ففاجأت مدائننا بدوي الحرب بين المحور والحلفاء، لأن هذه الحرب على بعد مكانها أحدثت أزمة تجارية أحسَّتها مدائن اليمن وتسمَّت بزمن (اغلاق البحر)، وكان من نتائج هذه الأزمة انعدام الورق والحبر الذي تسبب في احتجاب مجلة (الحكمة) وصحيفة الايمان كما تسبب في صدور صحيفة «فتاة الجزيرة» بعدن عام ٤٠ لأنها كانت تنشر البيانات الحربية البريطانية، فالسبب الذي انتج فتاة الجزيرة هو الذي اغلق مجلة الحكمة وجريدة الايمان بفعل ازمة الحرب التي امتدت إلى انعدام اكثر الضروريات كالقماش والغاز والصابون والسكر أو ارتفاع أسعار المخزون منها عند كبار المورّدين، بهذا كانت الحرب العالمية الثانية أول محاور الجدل بين المثقفين، وبالأخص في

دار العلوم ومجالس القات فكان البعض يؤازر دول المحور وينافح عنها جدلياً، لأنها غير مستعمِرة كبعض دول الحلفاء، وكان البعض ينافح عن دول الحلفاء لأنها مواطن الحريات والثورات، وكان أعلى الأصوات الشعرية في هذا الاعتراك صوت علي الحجري وصوت محمد أحمد الشامي، وكانت قصيدة الحجري أسْيَر على الشفاه والأسماع لخفة وزنها وتحديد أغراضها:

جيش (برلين) في البسيطة امسى يكنس الغرب بالفيالق كنسا

أما قصيدة الشامي فصوّبت على (هتلر) شخصياً:

قف حيث أنت فللأقدام زلّاتُ وراء خطوك أهوالٌ وهُوَّاتُ

أما أحمد المضواحي فقال: «ردّ الله باسهم بينهم، وفي ذلك خير للاسلام والمسلمين وإذا لم يصبنا خير فسوف يكفينا شرّ الشرَّيْن».

وكان هذا الجدل متعدد الجوانب، فكان البعض يؤازر المانيا لأنها عدوة اليهود، وكانت المؤازرة من هذا المنظور شائعة في شعوب البحر الأبيض المتوسط ولا سيما مصر وسورية، غير أن البعض كان يخاف من انتصار النازية والفاشية لاحتمال أن تكون أطغى، لأن وحشية الفاشية الايطالية في ليبيا واثيوبيا كانت أعنف من وحشية بريطانيا وفرنسا في آسيا وافريقيا وفي الشطر الجنوبي من اليمن، وكان هذا الجدل أحرّ اتصال ذهني بين اليمن والعالم، ولما خفت هذا الجدل لاعتياده وتكرار القول فيه أمكن تلمّس أحداث الداخل وتداخلها بالجدل السياسي العالمي، فاستعادت الأذهان موت أحمد عبد الوهاب الوريث أول رئيس تحرير لمجلة الحكمة لكي يشكل أهم المحاور الجدلية بصنعاء، ذلك لأن منشوراً في عدن وصل إلى صنعاء معدداً مثالب العهد اليحيوي وكان البند الثاني اتهام يحيى بتسميم احمد عبد الوهاب الوريث فاشتد الجدل حول صحة التهمة أو بطلانها، فرأى البعض أنه مات مسموماً بتدبير رسمي، ورأى البعض أنه مات اعتباطاً في التاسعة والعشرين من عمره، ودلل أصحاب الرأي الأخير على ما ذهبوا اليه بشهادة الذين كانوا إلى جانب (الوريث) ليلة باغتته الحمّى الدماغية، أما الذين رأوا أنه مات مسموماً فاعتبروا تلك الحمّى من تأثير السم، أما الذين نفوا التسميم فاعتمدوا على شهادة الطبيب (بوتشي) الذي افاد أن هذا المرض لا ينتهي إلا بالموت. إلا أن الطبيب أشار أنه افتقر إلى الثلج لوضعه على رأس المريض، أما أصحاب الرأي السياسي فاعتمدوا على المنطق، لأنهم لم يروا للوريث خطورة على النظام تستدعي التخلص منه بتلك الطريقة العاجزة، وليس من المعهود عن الإمام يحيى تسميم الخصوم، وما كان الوريث خصماً لدوداً وانما كانت له ملاحظات كثيرة الأمثال، من مثله وممن هم دونه تعليماً

وثقافة، إذ كانت مخالفة المرعيات من علامات النباهة عند ذلك النفر من النابهين والمتَنَبِّهين. أما كتّاب (الحكمة) فقاسموا (الوريث) عقب موته بأمثاله من أصحاب الذكاء النادر الذين لا يتمتعون بطول العمر، ومن هؤلاء (أحمد المطاع) الذي تلى الوريث في رئاسة تحرير مجلة الحكمة، فانه اختتم مقالته في تأبين الوريث بهذا البيت لأبي تمّام:

عليك سلام الله وقفاً فإنني رأيت الكريم الحر ليس له عُمرُ

فهل رأى المطاع في البيت الشعري دلالة على أن طلب الحرية قد يقتل الأحرار؟ أم أنه جارى بهذا الغموض الذين نفوا التسميم؟، أو أنه ذكر عُمْر أبي تمام الذي لم يصل عمرُه الأربعين عاماً؟.

هذا ممكن وممكن غيره، فقد كانت آراء بعض كتّاب الحكمة تختلف في كتاباتهم المنشورة عن أحاديثهم إلى خاصتهم، فقد روى (المطاع) وصحبه أن (الوريث) لاقى مصرعه بعد رجوعه من (مقيَل) الإمام يحيى بالروضة، وأنه قدم إلى الإمام ورقة بأرقام ديونه واسماء دائنيه فتغاضى عنها الإمام مسلّطاً عليه أحد مضحكيه (محمد مطهر)، فاستكثر من تندره بالوريث وكان يتبجّح في كلامه هازئاً ببلاغة الموسومين بالعصرية يوم ذاك من مثل كلمة: طبعاً، شكراً، لطفاً، الطقس جميل، اقسم بالإخاء، إذ كان يقابل هذه الكلمات عند التقليديين هذه المصطلحات: أحسنتم، شكر الله سعيكم، عشّر الله خطاكم، احسن الله إليكم.. وكان يشير مطهر إلى تجاوز العصريين المعهودات وهذا يشي بالخطر ما دام مضحك الإمام قال هذا على مسمع من الإمام. فعاد (الوريث) إلى بيته مقهوراً واستخلص هؤلاء أن تلك الحمىّ نتيجة القهر المكبوت، أو توقع ما هو أسوأ، وهذا ممكن وغيره أمكن، فمن الجائز أن (الوريث) كابد قهراً قوياً، ومن الجائز أن (الوريث) كان أقوى من أن يتأثر بمثل ذلك التندر الذي كان معهوداً في المقام، وفي اكثر المجالس الاخوانية القاتية.

غير أن الذين رأوا عدم خطورة (الوريث) على النظام جابهوا حجة عكسهم، بفعل تلك الرواية عن الإمام يحيى وخلاصتها: انه استدعى ابنه عبد الله، وزير المعارف الذي كانت مجلة الحكمة تحت اشرافه، وأراه القصائد التي ورثت (الوريث) وكانت مطلع مرثاة عبد الله الشماحي هكذا:

قبل الثلاثين بدر الشعب قد أفلا يا لَلمنيَّة ما أبقت لنا أملا

وقال يحيى لابنه: أي أمل؟.

ثم انثنى إلى مرثاة زيد الموشكي التي مطلعها:

صاحب الحكمة أودى فاسهري يا عين وجدا

وأوقف ابنه عبد الله عند هذه الأبيات:

يا وريث الفضل قبلاً هل وريث لك بعدا
كان اولى لك أن تبقى لنا ذخراً ورشدا
كان اولى لك أن تنجز للأوطان وعدا

وأعاد يحيى قوله السابق: أي وعد يا عبدلله؟.

من هنا رجُح أصحاب تهمة التسميم حقيقة حدوثه، غير أن الذين نفوا وقوعه لم يعتبروا ذلك التحاور الرسمي في مرثاتي الوريث دليلاً على موته مسموماً، لأن ذلك الحوار حدث بعد وفاة الوريث بشهر، وأن التي أهاجت الموقف الرسمي هي نصوص المرثاتين لا المرثّى، أما من جهة أدبية فان هذا الضرب من الرثاء من موروث الشعر العربي في الزعماء والأحباب والأبناء من أمثال قول أبي تمام:

تُوفّيت الآمال بعد محمدٍ واصبح مشغولاً عن السفر السَّفْرُ

فالآمال المتوفاة هي آمال الشاعر في المتوفّى، وكان الموشكي والشماحي امتداداً غير متطور للشعر القديم وبالأخص العباسي، فمن الجائز أن الشاعرين قصدا أملاً شعبياً أو وعداً تبشيرياً، ومن الجائز أن القافية تحكمت في الشماحي والموشكي فعبرا عن أمل شعري أو شخصي، وبالأخص اذا لاحظنا طريقة مراثي شعرائنا في الأربعينات بما فيهم (الموشكي)، فانه رثّى (الوريث) بالأساليب السائدة في الرثاء القديم:

صاحب الحكمة أودى فاسهري يا عين وجدا
وانثري الدمعة فيهِ تنهمي عِقداً فعقدا..
هذه صنعا تنادي مصر للنوح ونجدا..
وأرى الشام عليهِ أسفاً يلطم خدّا..
والعراق الفذّ كادت نفسه تَزهق وجدا

غير أن الذين تجادلوا حول موت الوريث وحول بعض النفثات في رثائه لم يفطنوا للتقاليد الشعرية في الرثاء عند قدوة شعرائنا في الأربعينات من أمثال ابن المعتز أو المتنبي. ألم يقل ابن المعتز في الرثاء؟:

قد ذهَبَ الناس ومات الكمالْ وصاح صرف الدهر أين الرجالْ
هذا أبو العباس في نعشه قوموا انظروا كيف تسير الجبالْ

ألم يقل المتنبي في الذي رثاه من آل التنوخي:

خرجوا به والكل باك حولهُ صعقات موسى يوم دُكّ الطورُ

ومن هذا المنظور نظر (الشماحي) و(الموشكي) لأن التهويل في الرثاء كان من

مقوماته وكان الإمام يحيى على دراية بهذه المقومات وكانت أقرب المراثي عهداً منه مراثي ابنه محمد البدر الأول الذي قال فيه أحمد شوقي:

مضى الدهـر بابـن إمـام اليـمـن وأودى بزيـن شبـاب الزمـن
وبـاتـت بصـنعـاء تبكي السيـوف عليـه وتـبـكـي القـنـى في عدن
متى كنت يا بحـر غمدَ السيـوف وكـنـا عهـدنـاك غِمْـد السُّـفُـنْ

فبعد (الموشكي) و(الشماحي) رثى عبد الله يحيى الديلمي (زيد بن علي الديلمي) رئيس الاستئناف بطريقة الشعر العباسي والنهضوي من مستهل القصيدة:

الشرق من هول الرزيّـة مُرهَـقُ يا للمـنـون أمـا تُفـيـق وتُـرفـقُ؟

وهذا المطلع شبه محاكاة لرثاء شوقي (مصطفى كامل):

المشرقـان عليـك ينـتـحـبـان قاصـيـهـمـا في مأتـمٍ والدانـي

مع ان قصيدة شوقي قيلت في العَشرينات وقصائد الشماحي والموشكي والديلمي من شعر الأربعينات التي تطور فيها الشعر وتجاوز الاتباع إلى الابتداع الرومانتيكي، الذي اختلفت فيه الصورة الفنية عن الكلاسيكية. فرثاء (الوريث) يوهم برثاء (زعيم) ويدل على التهاويل التقليدية في التفجّع على الفقيد وتجسيم محامده بطرائق البلاغيين.

المهم أن حادثة موت (الوريث) استوقدت الجدل الثقافي بعد خمسة أعوام من وفاته ولعل المعارضة السياسية الناشئة يوم ذاك هي التي روجت تهمة تسميم الوريث في ذلك المنشور مع أنه لم ينتم إلى هيئة النضال في آخر الثلاثينات، وهذا يدل على انتعاش ثقافي وصحـو سياسي، وكان لمجلة الحكمة أو لرئيس تحريرها فضل تأسيس هذه الصحوة السياسية الثقافية، غير أن هذا الانتعاش لفت انتباه (المقام) إلى دار العلوم، فشدد عليها الرقـابة لأن النجباء من طلابها كانوا يلقون الخطب في الأسمار ويتناشدون الأشعار، وكأنهم عكس عمائم الشيوخ التي خرجوا من تحت اكمام حملتها، لأن الجدال حول يوم السقيفة والجمل وحول صفّين وكربلاء، أخذ يتضاءل ليحل مكانه الجدل السياسي حول الأحداث العالمية والمحلية.

لهذا حدث فصل اربعة من الطلاب النّابهين في بحر الأربعينات، وربما لاسكات الجدل، إلا أنه اججه أعلى ولكن من منظور فقهي، وعندما يرتقي الفقه إلى الجدلية يصل إلى التفلسف، فبعد فصل اولئك الطلاب الأربعة تنوعت الاشاعات كعادتها في الأحداث المسكوت عنها اعلامياً، فأشاع موظفو وزارة المعارف: ان رقباء شُعب دار العلوم ضبطوا الأربعة متلبسين بتدخين السجائر في جلسة قات على شدّة حظر التدخين في المدارس، أما المثقفون خارج الدار، فأشاعوا أن الطلاب المفصولين ضبطوا بقراءة المناشير التي كانت

ترد من عدن ضد النظام، ووقفت الاشاعة الصنعائية عند هاتين التهمتين، إلا أن رسالة مجهولة المرسل وردت إلى شيوخ دار العلوم والمدرسة الشمسية بذمار معترضة على فصل اولئك الطلاب بسبب أنهم اكلوا من ذبيحة (يهودي) استضافهم ذات يوم، وسردت تلك الرسالة البراهين النبوية والقرآنية على جواز أكل طعام الذين أوتوا الكتاب بما في ذلك اللحم لأنه سيد الطعام كما وصفه الرسول، ومن تلك البراهين هذه الآية: «طعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم». وقول الرسول: «ما زالت أكلة (خيبر) تعاودني حتى قطعت أبهري». فبعث (المقام) صوراً من هذه الرسالة إلى علماء صعده وشهاره وذمار طالباً ردهم عليها، فأجابوا على تلك البراهين مفصلّين الفروق بين اليهود والمتهودين: «أما ما ذكر أخونا في الله بحل طعام الذين أوتوا الكتاب فهذا لا خلاف عليه، غير ان يهود جزيرة العرب ليسوا من بني اسرائيل الذين نصّت عليهم الآية وانما هم عرب تهوّدوا وحاربوا رسول الله في صف مشركي قريش، أما أكلة (خيبر) فغير موثوقة السند وانما رواها القصاصون مثبتين معجزةً، الدين غني عنها، اذ قالوا ان ذراع الذبيحة خاطب (النبي) بلسان فصيح :«لا تأكلني فقد سمُّني اليهود».

وأضاف الرادون أن (النبي) لم يأكل طعاماً في (حصن خيبر) وإنَّما أولم المسلمون في خيامهم بعد الانتصار على (حصن خيبر) وهدم اكثر جدرانه، وتساءلوا كيف تقام وليمة في حصن خَرِب قتل بعض أهله ولاذ البعض بالفرار واستسلم الأقل» واذا كان ذراع الشاة الذبيحةُ قد أخبر النبي بأنه مسموم فانه لم يأكله ولم تتسبب اكلة خيبر في اعتلال الرسول حتى قطعت ابهره لأن الأكلة لم تحدث وبانعدام السبب تنعدم النتيجية.

فقد آل فصل أربعة من طلاب دار العلوم إلى جدل فقهي منطقي غير أن الغريب اختلاف الاشاعة خارج صنعاء عنها في صنعاء مكان أصل الحكاية، فقد كان البحث عن أي مرتكز جدلي من طبيعة تلك الفترة القلقة وبالأخص في المسائل ذات الأصول الماضوية، فبعد جدلية طعام الكتابيين طرأت في صفحة (البريد الأدبي) معركة المفاضلة (بين شوقي والمتنبي)، وكانت امتداداً لكتاب الناشىء الاكبر بين العتابي والعباس بن الأحنف أو موازنة الأصمعي بين جرير والفرزدق أو كتاب الآمدي في (الموازنة بين البحتري وابي تمّام) أو كتاب الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصوصه) أو كتاب (الموازنة بين الشعراء) لزكي مبارك في العصر الراهن، وكان التناظر بين (البحتري) و(أبي تمام) على أشدّه في عصرهما،حتى إن (الآمدي) كان يعتمد على أقاويل أشياع الشاعرين مبدياً عدم تدخله: قال صاحب البحتري وقال صاحب أبي تمام. وعلى قول الصاحبين أصدر أحكاماً دون أن يلوح حاكماً، فلا يبدي ميوله إلى تفضيل شعر البحتري إلا من

أدق اللمحات، ولعل اصدق الاحكام بين البحتري وابي تمام هو قول البحتري حين سئل عن شعره وشعر صاحبه فقال: «والله إن أرضي تركد عند سماء ابي تمام وما اهتديت الا به واذا كان لي ان اقول شيئاً فاني اقول: ان جيد ابي تمام ـ وما أكثره ـ خير من جيدي ورديئي افضل من رديئه»، وكانت موازنة الآمدي أقرب إلى المنهجية. على حين أن أول موازنة للأصمعي كانت تنظر إلى اللغة فتستجود القصيدة الأغرب لفظاً، وتكمن قيمتها في تأسيس شروط الموازنة، لأنه اشترط أن يقوم التوازن بين قصيدتين واحديّة الموضوع والوزن والقـافيـة. وتلاه الناشىء الأكبر على الشرط نفسه، إلا أنه صوّب على الأقوال الحِكَميّـة عند ابن الأحنف والعتابي. أما (الجرجاني) فسرد المآخذ على (المتنبي) من وجهة خصومه وأورد لها اشباهاً ونظائر من أشعار الذين سبقوا (المتنبي) والذين لهم أعلى تجلّة عند خصوم المتنبي، من امثال أبي نواس ومسلم بن الوليد ذلك أن الجرجاني لم يتوخ الموازنة وانما قصد الوساطة، فصدر عن أمانة القاضي العادل، فحكم بتفوق المتنبي في ستّ عشرة قصيدة فاق فيها معاصريه وسابقيه، أما معركة (شوقي والمتنبي) في صحيفة (البريد الأدبي) فلم تعتمد على أصل تأريخي أو مفاضلة بين المثقفين في مصر أو غيرها، لأن محاولة الموازنة كانت تدور في مصر بين شوقي وحافظ أو بينهما وبين العقاد وصحبه الذين عرفوا بمدرسة الديوان، وقبل تفصيل هذه المداخلة تستوقف البحث نشأة صحيفة (البريد الأدبي) كاحدى علامات الواقع الأدبي في الأربعينات.

نوه البحث السابق إلى نشأة أحمد الوريث بذمار ورقيه إلى المشيخة العلمية في سن الفتوة. فماذا تركت مشيخته بذمار؟

لقـد أحدثت هزة في ذلك الركود ونشّأت كوكبة نابهة من تلاميذه، الذين تألقت أسماؤهم بعد احتجاب الحكمة ووفاة رئيس تحريرها الأول، فأصبح تلاميذ الوريث بذمار من ألمع كتاب البريد الأدبي من أمثال: علي حمود الديلمي وأحمد سلامة وعبد الله يحيى الديلمي وأحمد العيزري وعبد الله الشجني ومحمد بن علي الشامي، فقد وجد هؤلاء في البريد الأدبي أرحب متنفس، وكـانت الحـاجة الثقافية سبب نشوء تلك الصحيفة الخطية، وذلك أن أعداد الشباب المثقف تكاثر في كل المدائن وليس لهم أي منبر يتثاقفون فيه، ففكروا في اصدار صحيفة خطية متنقلة بين مثقفي الشطر الشمالي من اليمن، لأن الشطر الجنوبي في ذلك الحين كان يتمتع بصحافة دورية مثل: صحيفة فتاة الجزيرة، ومجلة فكر، إلى جانب النوادي الأدبية التي كان أشهرها مخيم أبي الطيب، ولعل هذا النشاط كان شرارة الاثارة في الشمال، الذي لم يمتلك قدرة التنظيم الذي يخلق الامكانيات المادية كالمطبعة والاشتراك في النوادي وتشكيل النقابات، فكان قصارى جهد الشباب المثقف بصنعاء هو

اصدار صحيفة خطية تسمت (البريد الأدبي)، وكانت مقصورة على اعداد قليلة في كل مدينة كانوا هم كتابها وقراءها، وأهم مزايا هذه الصحيفة أنها تألقت عليها أسماء شابة إلى جانب بعض كُتّاب الحكمة، وكان أجد الوجوه وأبرزها عبد الوهاب الشامي واحمد الخزان وأحمد الشامي ولطف التهامي، وكان أهم موادها ذلك التناوش الجدلي بين علي حمود الديلمي وزيد الموشكي حول (المتنبي وشوقي)، كان الموشكي يفضل المتنبي وكان الديلمي يفضل شوقي فأصّل الاثنان جدلية جديدة تفردا بها، وكان الديلمي أعلى حماساً لشوقي عن دراية كافية بأساليبه الشعرية ولمحاته الجديدة، على حين كان الموشكي قليل الدراية بشوقي بل وبالمتنبي، لأن القصائد التي فضل بها المتنبي هي التي استجودها طه حسين في كتابه مع المتنبي، ولم يكن استجواد طه حسين عن رؤية شعرية وانما عن مفهوم لغوي، ومن القصائد التي فضلها وتبعه الموشكي قصيدة:

حسم الصلح ما اشتهته الأعادي واذاعته ألسن الحُسَّادِ

ومطلع القصيدة الثانية:

ليالَيَّ بعد الظاعنين شكولُ طوال، وليل العاشقين طويلُ

وكان طه حسين موفقاً في استجادته القصيدة الثانية لأنها من جياد المتنبي وأحفلها بشتى الأغراض، أما الدالية فهي من الوسط في شعر المتنبي، وهذه القصيدة المتوسطة كانت من براهين الموشكي على تفوق المتنبي، اما الديلمي فاعتمد على لامية شوقي في وصف الحرب وارتعاد أحوالها ودخول الأبطال في الأبطال والأرض في الأرض.

سبق التنويه إلى غياب أصل الموازنة بين شوقي والمتنبي إلا في نفس شوقي الذي كان يهجس أنه يفوق المتنبي في امتداح العظماء، كما في قوله:

ولي درر الأشعار في المجد والعلا وللمتنبي درة وحصاةُ

وهذا ما أراد (الرافعي) تفنيده في بحثه بكتاب (وحي القلم) بعنوان (الشعر بعد شوقي): «ولع شوقي بالمعارضة أشد ولوع مستهدفاً بز القدماء أو بلوغ مرتقاهم، عارض البحتري فاقترب وابتعد وفاقه في جملة الأغراض.. وعارض أبا تمام فكبا وجمح، وعندما أراد معارضة (المتنبي) أدركه الغرق في محيطه العبّاب».

فهل كان مقال الرافعي وبيت شوقي أساس معركة المفاضلة بين أبي الطيب وأحمد شوقي عند الديلمي والموشكي؟

ان المفاضلة ضرب من النقد الذي اهتمت به (البريد الأدبي) على علاته بنشرها مقالات (أحمد سلامة) في نقد بعض القصائد، لأنه على غير المام كاف بأصول الشعر، بدليل أنه نحىّ قصيدة عبد الوهاب الشامي (قلبي) من حظيرة الشعر العربي لأنها من

مجزوء بحر الخفيف:

مؤلم في جوانحي بات ينزو ويخفقُ

قال أحمد سلامة: كنت أود لو رجع الشاعر إلى الشعر العربي فسقانا من نميره. فهل لقصيدة الشامي نظائر في الشعر العربي؟

إن مجزوء بحر الخفيف غير وفير ولكنه غير منعدم وغير محروم الاجادة، ومن نماذجه قصيدة (الحلّاج) في القرن العاشر الميلادي التي منها:

ناظري علّة الهوى ويح قلبي وما جنى
يا معين الضنى عليَّ أعنّي على الضنى

ومن هذا الضرب شعرُرَدّ (المأمون) على عقبيه عن حضور وليمة أعدت له في إحدى القرى وذلك عندما سمع شاعراً يخاطبه من ربوةٍ:

جاء من أجل أكلةٍ يتهادى من الكَرَجْ
ما على الناس بعدها في الدناءات من حرج

وهذا النص ونص (الحلّاج) من بحر قصيدة الشامي التي وصفها أحمد سلامة بأنها لا تنتسب إلى فصيلة الشعر العربي وربما كان احمد سلامة اعنى بالاحاديث منه بالشعر وبحوره والمجزوءات منها بصفة خاصة، ولعل أجمل كتابات (البريد الأدبي) هي المقالات عن التراث، كمقال أحمد الشامي عن شعر أبي الشيص وكمقال الشاحذي عن شعر القاسم بن هتيمل، ومع هذا فان مقالات البريد الأدبي وقصائدها اكثر تطوراً من قصائد الحكمة ومقالاتها، لأن أغلب الوجوه التي تألقت على صفحات البريد الأدبي من تلاميذ أدب الأربعينات ومن ذرية (الحكمة) التي أسّست أطواراً جديدة من أساسيات قديمة، كما تشير معركة المفاضلة بين الشعر والنثر التي أدارها (الزبيري) و(نعمان) عام ٤٤ في المقام الأحمدي بتعز، فهذه المفاضلة تنتمي في أصلها البعيد إلى مقامة (الخوارزمي المصرية)، حيث فضل البطل الشعر: «إنه يزن الكلام ويتضمن الحكمة ويضرب المثل ويطرب بانشاده فيهز المرء من فؤاده». أما الراوي ففضل النثر: «لأن القرآن نزل نثراً وأحاديث الرسول توالت منثورة». وكان أدب المقامات يحاول الرقي إلى الشعر باعتماده على السجع بدل القافية، وعلى تساوي الفقرات بدل الأشطار وعلى الحوار التخيلي القصصي بدلاً عن التصوير الشعري، فهذا الفن اقرب إلى النزوع الشعري فلا يمكن الاحتجاج به على افضلية النثر الذي ظل يلوح ويختفي حتى تشكل ظاهرة في العصر الأيوبي بمصر وكان ثمرة هذا كتاب القلقشندي (صبح الاعشى في صناعة الانشا) الذي فضل فيه النثر على الشعر ولأول مرة يتسبّب هذا الخلاف في تأليف كتاب من وزن صبح

الاعشى، فأراد (نعمان) إحياء ذلك الحجاج ببراهينه المدونة وردوده المقنعة وتصدى (الزبيري) بنفس الحجة، كما أشار في قصيدته (الشعر):

أجَنَّةٌ يا قريضي أنت أم نارُ ففيك من صفة الأمرين آثارُ

إلى أن يقول في نعمان والشعر:

نعمان أنت خطيب الشعب قد رضيت به قلوب وأقلام وافكارُ
ان تخذل الشعر في حرب عليه فقد جازيته مثلما جوزي سنمّارُ

غير أن هذا التثاقف ظل تلاسنياً ولم تسجله غير قصيدة الزبيري بالالماح الشعري، وذلك لاحتجاب الصحافة في أول الأربعينات ولغياب التدوين الأدبي، لقد حفل النصف الأول من الأربعينات بالجدليات المتنوعة والمتعاقبة الوقائع التي تدل على السلفية والمعاصرة وعلى التوق إلى الصحافة وإلى المجلات الثقافية، ولم يخفت ذلك الجدل الثقافي الا لكي يحل محله الخصام السياسي بين المعارضة والنظام يوم ذاك، ففي عام ٤٦ استعادت صحيفة (الايمان) صدورها ولبثت (الحكمة) وراء الحجاب رغم تكاثر الأسماء الشعرية والكتابية وتأجج الحماس الشبابي أدبياً وسياسياً، فقد لاح في تلك الفترة اسم الشاعر أحمد الخزان وعبد الرحمن عبد الصمد ومحمد أحمد الشامي وأحمد المضواحي كما لاح حسين المقبلي ويحيى راوية كخطيبين، وكانت حفلات دار العلوم تعج بجمهور الشعر والخطابة، فكانت اعادة صدور (الحكمة) أو استحداث مثلها، مطلباً ثقافياً، لتكاثر المثقفين ولعل التغاضي عن اجابة هذا الطلب، يرجع إلى انضمام أشهر الأدباء إلى المعارضة وانتقالهم من تعز إلى عدن من امثال: محمد محمود الزبيري واحمد نعمان وزيد الموشكي وأحمد الشامي، ونعمان القدَسي.. فشكل فرار هؤلاء حدثاً ثقافياً وسياسياً، مختلف اللغة والمرمى كما أشار عبد الكريم مطهر رئيس تحرير الايمان في اول اعداد عام ٤٧: «ان الذين ينضوون تحت لواء النصارى فارين من جنة الايمان يصدق عليهم قوله تعالى: «ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم». واستغنى (مطهر) بالالماح عن التصريح وذلك عن ايحاء رسمي، ولعله قصد تحذير الآخرين من الفرار بدون أن يسمي أحد الذين لجؤوا إلى عدن، إلا أن التهجم على الاستعمار البريطاني في الجنوب كان من أهداف أعداد عام ٤٧: «يريد المندوب السامي البريطاني أن يحرف أهل الايمان واليمن عن ملتهم التي كان عليها أجدادهم من الأنصار وآباؤهم من شيعة العترة المطهرة» وفي عام ١٩٤٧ أيضاً صدرت صحيفة (صوت اليمن) بعدن الناطقة باسم المعارضة والداعية إلى الاصلاح السياسي، فتغاضت (الايمان) عن الرد على (صوت اليمن) لكي لا تنوه إلى مكانتها وخطورتها، وكان التغابي من سياسة ذلك العهد، الا أن

التحاق سيف الاسلام ابراهيم أحد اولاد الإمام يحيى بالمعارضة بعد استشفائه بأسمرة، أخرج صحيفة الايمان من تجاهلها شأن المعارضة، فكشفت جهل السيف ابراهيم ونسبت تصريحاته ونداءه اباه إلى الاصلاح إلى الذين غرروا به واجتروه إلى عدن، كما تدل عناوين الموضوعات التي سفّهت ابراهيم: (خرسنوه وما درى ما خراسان) (متى يستقيم الظل والعود أعوجُ)، (متى آن للعي أن يتكلم) وفصل العنوان الأخير حقيقة جهل (ابراهيم) وعجزه عن أي كتابة أو تصريح سياسي، واستشهد كاتب الموضوع على هذا بقول البحتري:

خليفة في قفص بين وسيف وبغا
يقول ما قيل لهُ كما يقول الببغا

ولعل استهداف (ابراهيم) كان يشتمل الذين انضم اليهم، كما كان يتوخى التقليل من شعبية المعارضة التي احتفت بابراهيم، لأنه كان أقل إخوته تعليماً وأدنى مجايليه ثقافة، وكانت شهرته باللهو كشهرة اخيه (اسماعيل)، فلم يحقق انضمامه إلى المعارضة قيمة في منظور المثقفين بصنعاء، وبالأخص المتصلين به كأحمد الشامي الذي روى في كتابه (رياح التغيير في اليمن) طيش (ابراهيم) ومغامرته على أبيه، حتى اضطر اصدقاؤه إلى ادعاء مرضه ووافق الطبيب (بوتشي) على ضرورة رحيله إلى اسمرة للاستشفاء، وبمقدار تدني (ابراهيم) صنعائياً كان انضمامه للمعارضة فتحا سياسياً لأنه شاهد من أهله، فخلعوا عليه لقب (سيف الحق) لتجاوزه طاعة الأب الجائر وانتمائه إلى معارضيه، كما في هذا القول:

يا سيف أهل الحق في أوطاننا والسيف أمضى ما يكون يماني

وكان هذا التراشق بين صحيفة الايمان (وصوت اليمن) مثار جدل في مجامع المثقفين: فسفه البعض المعارضة علناً واستصوبها البعض سراً أو همساً، إلا أن أتباع المعارضة بالقلب كانوا اكثر في صنعاء كما كان قراء صوت اليمن اكثر عدداً وأعرض ساحة، لكونها مهربة وخصوميّة، رغم تقطع وصول أعدادها وقلتها، فكان المتعاطفون يتناوبون قراءتها وتناسخ بعض أشعارها ومقالاتها، على حين كانت (الايمان) كالحكمة في ايامها محصورة النشر، اذ كانت محددة على دوائر الموظفين في المدائن، وكان الاشتراك فيها على كبار الموظفين اجبارياً ومحدداً بريالين ونصف في العام تقطعه الدوائر المالية سنوياً من المرتب الشهري، وفي آخر عام ٤٧ توفي رئيس التحرير عبد الكريم مطهر وحل محله عبد الكريم الأمير، الذي أبدى دراية بالفن الصحفي اكثر من (مطهر)، لأن (الأمير)

كان أقوى صلة بالصحف العربية، فتراءى التطور النسبي على الصحيفة من صيف ٤٧ إلى نهاية شتاء ١٩٥٩.

وهـذا يلفت إلى التراشق النثري والشعري الذي لم يستوقد جدلاً طويل الأمد لمعرفة دوافعه وموضوعاته. عقب تأمر الأمير أحمد على لواء تعز في ضحوة الأربعينات بدلاً عن الأمير علي بن عبد الله الوزير طرأ تراشق كلامي يفضل الوزير على الأمير أحمد بن الإمام أو يرجح أحمد على ابن الوزير، وفي ذلك الحين شاعت قصيدة باسم (فاضل عبد الإله نعمان) تشنع على الوزير امارته وتعيبه شخصياً، من مطلعها:

سر لا برحـت مدى الزمـان طريـدا انّـى ذهـبـت فلا لقـيـت سعـودا

فرد عليه الاستاذ عبد الرحمن الشاحذي بقصيدة من نفس القافية والوزن ومن بحر الكامل المتراكب القافية، قال الشاحذي مخاطباً الوزير:

سر حيـث شئـت فلا برحت سعيـدا انّـى ذهـبـت فمـا تزال حمـيـدا

تلا القصيـدتين كتابان: الأول لنعمان والثاني محجوب المؤلف، وعنوان الكتاب الأول (النزر اليسير من مثالب علي الوزير) وجهد في استقصاء معائب واختلاق مثالب، فرد عليه كتاب آخر بعنوان (النزر اليسير من محاسن علي الوزير) ولم يحاول الكتاب الثاني المجاهرة بالرد ولا نال من الأمير أحمد كنيل الأول من علي الوزير شخصياً حتى إنـه كان يعيب عليـه عاهـة العَوَر، أما الثاني فكان متنزاً في تسجيله حسنات الوزير طاويـاً صفحا عن ذكر القتال الذي خاضه علي الوزير في المناطق الوسطى ومركزا على امـارته في تعز ومآواته المستغيثين وفتح بيته لكل وافد، فقد كانت ثقافة الفترة سريعة الابتداء سريعة الرد، إلا أن الكتابين والقصيدتين من دوافع الأغراض الشخصية، اذ عرف المثقفون أن أحمد دفع شاعراً وكاتباً للنيل من «الوزير»، وهذا يدل على مكانته في الامارة، فدفع الوزير شاعراً وكاتباً رادا على القصيدة والكتاب، ولأن هذا غير مستغرب وغير وطني الموضوع، فلم يستنطح الجدل وانما الذي أثار الاهتمام بلا جدل هو كتاب (الرجل الشاذ) المنسوب إلى محمد عبد الله الفسيِّل وكانت أهميته ناشئة عن صدوره من وجهة معارضة سياسية، ولم تدل المهاجاة بين الوزير و(أحمد) على بداية صراع سياسي بين البيتين ابان معركة التهاجي وانما اتضح هذا فيما بعد عندما بدأ علي الوزير يتصل بالإخوان المسلمين بمصر وبالمعارضة الشمالي بعدن، واتضح هذا أكثر في انقلاب شباط ٤٨، الذي رقى علي الوزير في حكومته قصيرة العمر إلى رئاسة الوزراء، فهل شغل التثاقف السياسي الساحة الأدبية كلها؟

ان المجتمعـات أرغب ما تكـون عن السياسة أيام نوم الأحداث، ثم تتحول إلى

سياسية بصيحة أول حدث سياسي، وكانت فترة الأربعينات وما قبلها بسنوات ذات نزوع أدبي فجـايلت الثقـافة السياسية اشعار ومؤلفات غير سياسية الطابع وان نمت على سياسة كمينة في الأغوار كما يدل البحث الآتي والذي يليه.

فنون الروح الجماعية

لا يمكن إحداث أي تغيير في فنون السياسة والأقاويل إلا إذا اعتزمت جماعة ذات تأثير ثقافي على إحداث ذلك التغيير عن حاجة إليه اجتماعياً وواقعياً، لأن ذلك التغيير من دواعي الظروف التي ألّفت روح الجماعة لكي تؤلف غيرها.. وبعد أن ينتقل الحدث من فعله إلى فعله في غيره، تنجم المعضلات الجديدة عن الكيفية وعن طرائق التطبيق، مثلاً على ذلك الثورات، فإنها أهم الأفعال الجماعية، وعلى أهميتها فإنها تتسبب في أهم مهماتها: ذلك لأن الثورة تحدث كوسيلة لإحداث غيرها، فتتفق الجماعة على خلق الحدث الأول الذي هو الثورة، وتختلف على كيفية تطبيق النظام الذي أقامته الثورة:

هل الأفضل أن يقوم على هذا الوجه أو ذاك أو على ذلك الطراز أو سواه؟؟!

وبهذا تنقسم الجماعة التي اتفقت بتأثير الاختلافات على كيفيات التطبيق أو على أقوم طريق للوصول، وهذا الاختلاف لايناقض الاتفاق السابق بل إنه نشأ منه واختلف عنه، لأن التطبيق الثوري مختلف عن فعل الثورة، بحكم وفرة الأفكار بين المختلفين لأنه قرار آخر لغاية أخرى آتية من الأولى، وكل هذا الذي يحدث من تأثير روح الجماعة التي صنعت الوسيلة لغاية ثم تحولت الغاية إلى وسيلة أخرى بمقتضى تسارع التحولات التي يدفعها التيار الجديد، فهذا الاختلاف روح جماعية أخرى هيأتها ظروف مغايرة لعمل مغاير، وهذا قبل نشوء اللجان المتخصصة التي تعرف جوانب المشكلة وجوانب حلولها، إذ يعرف أكثر من واحد جانباً وأكثر من واحد جانباً آخر، وهذا ما يسمى أكاديمياً بالابداع الجماعي أو الابداع العام.

ويمكن أن ينعقد التشابه بين فن السياسة وعلم الاجتماع وبين الفنون القولية الصادرة عن جماعة أو المعبرة عنها من خلال ذات فردية: كأهازيج الأعمال الآلية واليدوية، كأراجيز الحروب، كأناشيد التحميس كأهازيج الحصاد، كتجاوب طراق الحديد.. فإن هذه الأعمال من صنع أفراد وأداء جماعات، أو من صنع جماعات وأدائها،

وبعد صنعها وأدائها ترثها جماعات تؤديها في ميادين الحروب ومواقع العمل وكأنه فنها الذي أبدعته، لأنه قد انتقل إلى حركة تحميس أو تنشيط أو تزجية وقت، فأشبه الفعل الثوري في انتقاله من حدث إلى صنع نظام وزعامة أنظمة.

صحيح أن الفن القولي انتقل من نتاج ظروف إلى ثقافة ظروف، لأن الفنون القولية تقبل الانتقال مع ما استجد منها مهما تفاوتت، كـ « المواليا» التي ابتدعتها جماعة من موالي البرامكة بعد نكبتهم، ثم تبلورت إنشاداً وشعراً تبعثه المآتم إلى أن امتدت منه أشكال تسمت بالمواويل غير صحيحة النسبة إلى أول صانعيها لأنها قد تغيرت، وتغيرت أوزان الشعر التي كوّنت المادة الأولى إلى أن صار البيت الشعري من المواويل بيتاً قائماً يليه أخوه لا شطره ولم تبق إلا اللازمة الغنائية أو النواحية على كل الأطوار وهي هكذا: وامـوالياه وامـوالياه. ولعل مطارحة أدباء أواخر الثلاثينات والأربعينات في بلادنا ومساجلاتهم الشعرية أقوى دليل على واحدية أصل الفنون، وعلى قوة الروح الجماعية في تأثيرها على الفرد أو في امتدادها في مجموعات كالقرار السياسي الذي تصدره حاجة شعبيـة لكي تدافـع عنه جماعات الشعب باعتباره منها ولها، وقبل الوصول إلى هذه المطارحـات والمسـاجلات وأسبابها وقيمتها الفنية وتشابهها بالقرار السياسي، يمكن التلفت إلى نظائرها في ثقافة الشعب وما ينتج على غرارها.

فمن المعـروف أن أغلب أعمال الشعوب تؤدى جماعياً: كعمارة السدود، وبناء القلاع، وحصد المزارع، وخوض الحروب، وصيد اللؤلؤ، وتسيير قوافل التجارة، كل هذه الأعمـال يتحـد فيها الأفراد وتتذيّت الجماعات، ولأنها جماعية الفعل فإنها تستدعي جماعية الفن القولي الذي يوحيها، حتى لو أبدع تلك الأقاويل أفراد فإنها مستمدة من روح الجماعة لكي تؤديها غناء أو تحركاً.

ومن هذه الفنـون التي شخّصت حركـات العضـلات في العمـل وأرّخت أصول العـادات، نشـأت فنـون جمـاعية يتبارى في جماعيتها الأفراد: من أمثال لعبة الباله اليمنية التي تقوم على المطارحة الشعرية أو المشاعرة من افتتاحها إلى اختتامها، حيث تتكون حلقة من نحو عشرين فرداً تردد:

يا باله الليل يا باله ويا الليل بال

أو نحـو هذا الصـوت الذي يؤدى كافتتـاح للمبـاراة الشعـرية وكتحريض للشعراء الحاضرين، فما يكاد ينتهي الصوت الرابع أو الخامس من الافتتاح حتى ينهض أرشد القوم يفتتح الانشاد المتجاوب، فيستهل الشاعر الأول بحر الأبيات وقوافيها ويشكل هذا الابتداء الالتزام بنفس البحر والقافية إلى آخر الدورة، ومن خرج على أحدها أخرجته

الحلقة من دائرتها خزيان من عجزه عن الالتزام بنظام الوزن والقافية أو أحدهما، ولابد أن يستهل البادىء قوله بذكر الله أو امتداح صاحب الدار التي اجتمعوا فيها، ثم يتبعه الشعـراء على نفس المنـوال وتعدد الأغراض ولكن في اطار واحد، وقد يدخل الشاعر الواحد أكثر من مرَّة، ملتزماً النظام الذي أسَّسه أول شاعر، فإذا استهل الشاعر الأول قوله بمثل هذا التقليد:

أبدع بذى لاح برّاقهْ من اضْلا عدنْ
وَامْسَوْا يُسَقّوا بِسَيْلِهْ من حَضَنْ لا حَضَنْ

على هذا الوزن والقافية يجري الانشاد حتى اختتام اللعبة، ثم تقوم حلقة ثانية بعـد وقت يختلف فيها وزن المشاعرة وقوافيها عن الأولى تبعاً لافتتاحها، وهكذا حتى ينفضَّ السَّمَـرُ، وأغلب ما تؤدى ألعاب البِاله في الأعراس أو في اقامة ولائم ضيوف وافدين ولا تقام في ولائم المآتم، لأن ألعاب الباله من فنون الأفراح أو التكريم.

تظل أشعار الباله وما قيل فيها موضوع المقارنة والمفاضلة في الأيام التي تلتها، فيتحدث الريفيون عما في تلك المشاعرة من تجارب وحِكَم، ويختلفون في تفضيل بعض الشعراء على بعض ويتفقون على تفوق فرد أو فردين، أما الذي يفتتح الباله فلا يدخل الموازنة بالبيت الذي افتتح به مالم تتكرر له أقاويل في احدى لعب الباله في ذلك السمَر. فهل هذه الألعاب الشعرية مختلفة عن أهازيج الأعمال والحروب؟.

إنهـا امتـداد لها من ناحية جماعيتها، ومختلفة عنها من حيث هي ثمرة ثقافة أحداثية وأعمالية ومن حيث هي أداء ارتجالي توحيه لحظة المشاعرة، لأن مشاعرة البالة تؤرخ الأحـداث التي خاضتهـا القرية ذات يوم أو القبيلة أو التي وقعت على القبيلة والقرية، أو تشير إلى تلك الأحداث وما يمكن حدوثه من آثارها إذا دلّت العلامات، ويحتل المتنبىء بالآتى مكان التجلّة وبالأخص اذا دلّت التجربة على مصداقيته، كذلك الذي قال تنبؤاً بخروج الأتراك:

والنـاس تقـبـل واصـلـه والخـيـل تسـعـى صاهله
وبـه جراداً نازله والنـاس منـهـا باتـصـيـد

فقد تنبأ الشاعر بحدثين: الأول كان غيبياً بالنسبة إلى عِلْم الذين خاطبهم، والثـاني ممكنـاً لأن الجراد كانت كثيرة التردد، ويعرف الكثير وفودها بشم الريـاح، والتنبـؤ الصادق أعلى ضروب المعرفة، أما أرجعت المعتزلة إعجاز القرآن إلى إخباره بالغيب؟.

إن أنـاس الريف يبحثون عن التسليات البريئة ترفاً أيام الخصب وتخفيفاً عن النفس في أوقات الجدب وتمويهاً للمرارة في الأوقات العصيبة سياسياً أو معيشياً، وكانت ألعاب البالة مجال تنفسهم فأحسنوا تقاليدها ومصطلحاتها، فسموا التجاوب بالشعر

(مشاعرة) لأن الشاعر الأول يستنهض شاعرية الثاني، فيرد عليه أو يجري في مضماره، وإذا استدعى الصوت الأول رداً فقد يستثير رداً ثالثاً، فتوصل المشاعرة أحياناً إلى الاقتتال مالم يتدخل لبيب فيختتم الدورة أو يغيّر مجراها الى صوت آخر والجماعة واقفة على أهبة المشاعرة بابتداء أداء حلقة أخرى يؤديها الواقفون بعد الإشعار الشعري، باختتام الأولى، ويأتي على هذا النحو:

تمت على خير والحكمة لعقالها
ونبدع الحين ثاني سعد من قالها

فالمشاعرة في الأرياف مشتقة من الملاسنة في الفصحى، ولعل المشاعرة أدل لأنها بـ «الشعر» على حين الملاسنة خاصة بـ «الخصام» وبأي شكل من القول الشفوي، أما المشاعرة فإنها لتهييج الشعور الودي والابتهاجي وقلما انتقلت إلى التخاصم والشجار.

فهل تلك اللعبة فن جماعي؟.

إنها جماعية التقاليد، أما أقاويلها فمن صنع أفراد، ولكنها تكتسب جماعيتها من أدائها في الجماعة بمقتضى نظامٍ توارثته، إذ لاتؤدى في الخلوة أو إلى الصاحب إلا القصائد، أمّا المشاعرة فمن الجماعة وإليها كأهازيج العمل أو كالمظاهرة الجماهيرية، والفرق بين الفنّين أن أغلب أهازيج العمل من الفن السماعي الوراثي، أما أقاويل المشاعرة فمن إثمار الموقف والبديهة.

إذن فالفروق بين فن اللغة الفصحى وبين العامية تكمن في الأشكال وفي أصول التقاليد وفي التسميات، أما الناظم المشترك فهو روح الجماعة من أية بيئة، ولعل مساجلة مثقفي المدائن ومطارحاتهم في اصيل الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن كانت تشبه المشاعرة في ألعاب البالة أو التجاوب في فن الأهازيج وفن الغناء، وقد كان شيوخ الحلقات في المساجد والمعاهد اليمنية يحببون إلى تلاميذهم المساجلات الشعرية والمطارحات المقاماتية، برغم أن شيوخ تلك الفترة كانوا يحاربون الأقاويل الريفية لأنها تكرّس العوائد والأعراف غير الشرعية: كالأخذ بالثأر، كالاحتكام إلى العرف بدل المحكمة، كشروط الزواج المجانبة للشروط الشرعية التي حددت المهر بالمثاقيل.. وأمثال هذا من الصفات التي كانت تبدي الريف لعيون شيوخ الفقه والنحو رمزاً للجهل بالدين ولعداوة اللغة الفصحى، ومع هذا صنعت البيئة ناظماً مشتركاً أو تشابهاً بين الظواهر الفنية، فأشبهت المساجلة المدائنية مشاعرةَ البالة الريفية، والفرق الذي يستدعيه كل تشبيه أن المشاعرة في الباله كانت تقوم على الأقاويل الارتجالية، أما المساجلة فكانت تعتمد على المحفوظ من الشعر لتقوية الذاكرة واستحضار البديهة، وكانت طريقة تلك المساجلة أن ينشد الأول بيتاً ينتهي إلى قافية الباء أو التاء، فينشد المساجل الثاني بيتاً، أول حرفه الباء أو التاء تبعاً

للبيت الأول، مثلاً ينشد الأول:

الله أكـبَـرُكـم بالفـتـح من عجـبِ يا خالد التـرك جدد خالد العـربِ

فينشد الثاني هكذا:

بالله يا ظَبَـيـات القـاع قلن لنـا لَيـلاء منـكـن أم ليـلى من البشرِ

فينشد الأول أو المساجل الثالث مبتدءاً بحرف الراء:

رب لحـدٍ قد صار لحـداً مراراً ضاحـكـاً من تزاحـم الأضـدادِ

وهكذا تتعاقب المساجلة بين اثنين أو أكثر، ولا يقدر على تواصلها إلا واحد أو اثنان إذا اشترك فيها جماعة، ذلك لأن الحفظ وحده لايكفي مالم تغذه بديهة، بل لاينفع الحفظ والبديهة مالم تهيّؤهما الدربة. وكان شيوخ دار العلوم بصنعاء أو شيوخ الجوامع في المدائن الأخرى يستحسنون هذه المساجلة، لأنهم تتلمذوا عليها وكان يستحسنها شيوخهم، ولعل أقاويل (الدان) في حضرموت تشبه فن مشاعرة (الباله) من حيث ارتجال القول، وتشبه المساجلة من حيث التعاقب والاعتماد على شعر بديعي خاص يؤديه عن الشاعر منشد صَيّت، ولعل البديع في العامّية أقل ثقلاً وكلفة منه في الفصحى.

تلك هي المشاعرة والمساجله والدان، أما المطارحة فهي امتداد للمناظرة في الأدب القديم، التي كانت تقوم على السجع وتدور حول المفاضلة بين شيئين: كالسيف والقلم، كمدينة وأخرى، كحصان وآخر كالبادية والمدينة.

أمـا مطارحة الأربعينات في بلادنا فأشبهت المناظرة من كل الوجوه، وذلك مثل: المناظرة بين صنعاء والروضة، التي جمعت بين ثلاث مطارحات كتبها الزبيري والعزب والمضواحي بعنوان (الفضة المحضة بين صنعاء والروضة) وهي مجموعة أوصاف على حسب الهوى، وغير معروف هل اشترك الثلاثة في مجلس واحد أم قلّد اللاحق السابق بعيداً عنه!؟ لأن هذه المطارحات من تدوينات الظرفاء في دفاتر كانت تسمى (السفائن) لضخـامتهـا وتعـدد أنـواع محتوياتها، لأنها تجمع بين الأشعار والمطارحات والحِكَم والأحـاديث والطرائف، بل انها تركز على الطرائف أكثر من الجد، وقد احتفظت هذه السفائن بأغلب قصائد «الخفنجي» والشاعر التركي (حيدر آغا) و(حسين عبد القادر) وأكثر الشعر الغنائي والغزل الغلماني المتضمن تفكهاً أو نكتة بيانية كهذا النص:

قالوا ولعـتَ باعـرجٍ فاجـبـتـهـم العـيـب يَظهـر في غصـون البـان
انـا للجـلوس وللكـؤوس عشقتـه لا للسـبـاق بحـومـة المـيـدان

ولعل هذه الفنون كانت تنتزع قواها من روح الجماعة ومزاج التجمع، فانتقلت من المحفـوظ إلى الارتجـال الشعـري بفعـل إثارة سبق إليها أحد الشعراء الذي اختلف

المُعمَّرون حول اسمه: هل هو زيد بن علي الديلمي، هل هو عبد الوهاب الشماحي؟، هل هو محمد احمد الحجري؟ ولم يختلفوا عن إثارة نصه حتى أثمر نصوصاً من نوعه، جاء النص الأول كمايلي:

قالت وقد فارقتها: أتفارق الوجهَ الحسَنْ
وتفارق البلد الذي قد سُمِّيت صنعا اليمنْ
فأجبتها متلهفاً: والقلب مملوءٌ حزَنْ
طلب المعاش مُفرّقٌ بين الأحبّة والوطنْ

ما كادت تشيع هذه المقطوعة بين الأدباء والمتأدبين حتى استطرقوها، فتسبب استطرافها في مجاراتها الشبه الحرفي، فتناسجت على منوالها عدة مقطوعات مشابهة، وكانت مقائل القات وحلقات الدروس صواحب الفضل في التجمع والتقاول، إلى أن أثمرت المقطوعة الأولى عدة مقطوعات من نفس الوزن واختلاف القوافي، وكان سبب اختلاف القوافي يرجع إلى اختلاف المدائن التي نقلها الشعرإليه فتنقّلت فيه، فقد أراد كل شاعر أو كل جماعة من الشعراء أو المتشاعرين أن يركّز مقطوعته على مدينة غير صنعاء، إما مدحاً أو قدحاً بمقتضى الوزن والقافية لا عن غرض نفسي، فشملت المقطوعات يريم وزبيد وذمار وبيت الفقيه ومدائن أخرى. فجاءت مقطوعة يريم أقرب إلى مقطوعة صنعاء:

قالت وقد ودّعتها: أتفارق الوجه الوسيمْ
وتفارق البلد الذي قد سميت بلدة يريم
فأجبتها متلهفاً والقلب محزون يهيم
طلب المعاش مفرقٌ بين النديمة والنديم

وعلى هذا النغم والمحاكاة والتجربة جاءت قصيدة (حرَيبْ):

قالت وقدَ ودّعتها أتفارق الوجه العجيبْ
وتفارق البلد الذي قد سميت بلدة حَريبْ
فأجبتها متلهفاً والقلب في حر اللهيبْ
طلب المعاش مفرقٌ بين الحبيبة والحبيبْ

ولعل الاغراء القولي في هذه المقطوعة واضح لأن (حريب) شرقي شمال صنعاء على بعد مئتي كيلو تقريباً، لأن المسافة بينهما كانت بالابل مسيرة أربعة أيام فلا يأتي إلى حريب ويفارقها الا موظف حكومي يسره أن يفارقها لأنها بادية، أغلب سكانها من البدو الرحل، وليس فيها شيء من متطلبات المدينة، إلا نقود الحكومة الشهرية. لهذا جاءت الأبيات فيها مروضة محككة لكي توهم بحقيقة التجربة، فانسجمت مع سابقتيها، ويليها

في ترويض الحرف قصيدة (شِبام):

قالت وقد ودعتها: أتفارق الوجه الغرامْ
وتفارق البلد الذي قد سميت بلدة شِبامْ
فأجبتها متلهفاً والقلب في حرّ الضِرامْ
طلب المعاش مفرقٌ بين الغلامة والغلامْ

وفي تسمية الغلامة تجديد أو ضرورة تجديديّة، لأن المعهود أن يسموا المذكر ولد والمؤنث بنت، وعلى تصنيف السن كما حدده الأوائل فإن الغلام ابن الثامنة إلى العاشرة ثم تليه سن المراهقة ثم الشباب، إلا أن هناك دلالة على الغلام من الاغتلام وهي قوة الشبيبة أو الرجولة أو الشهوة كما في قول المتنبي:

علي لأهل الجَوْر كل طمرّةٍ عليها غلام ملء حيزومه غِمرُ

غير أن صاحب مَقطوعة (شبام) اهتم بالقافية التي تناسب شبام، فأصاب لغة وأجاد محاكاة سابقيه، غير أن بعض المقطوعات توظف اشتقاقات غير صحيحة مثل عبارة (البهاجة) اشتقاقاً من الابتهاج كما في هذه المقطوعة في (مركز زراجه) الذي اجتلب بهاجه:

قالت وقد ودعتها أتفارق الوجه البهاجه
وتفارق البلد الذي قد سميت مركز زراجه
فأجبتها متحسّراً : والقلب فيه اليك حاجه
طلب المعاش مفرقٌ بين الدويِّك والدجاجه

ولعل هذه المقطوعة قد افتتحت باب التندر النسبي، وإلى هنا انسجمت المعارضة أو المطارحة، ثم غلبت روحُ التنكيت الشعري على الجدِ المكاني في تالياتها فجاءت مقطوعة زبيد هكذا:

قالت وقد ودّعتها: أتفارق الوجه الجديدْ
وتفارق البلد الذي قد سمِّيت بلدة زبيدْ؟
فأجبتها متلهفاً والشوق في قلبي يزيد
طلب المعاش مفرقٌ بين البليدة والبليدْ

ولعل البيت الأخير من هذه المقطوعة أغرى، بالاستكثار من التندّر وبالمبالغة فيه، كما في القول عن ذمار:

قالت وقد ودّعتها: أتفارق الوجه النضارْ
وتفارق البلد الذي قد سُمِّيت بلدة ذمار؟

فأجبتها متحسراً والقلب مملوءٌ هداز
طلب المعاش مفرقٌ بين الحمارة والحمار

لعل الاستكثار من أسماء البلدان وتقليد الأمزح والأفكه صار أغلب بتوالي هذي الأقاويل، حتى هجت قطعة (بيت الفقيه) نفسَ قائلها وصاحبته من مطلعها بدون طرافة فنية:

قالت وقد ودّعتها: أتفارق الوجه الكريه
وتفارق البلد الذي قد سميت بيت الفقيه
فأجبتها متوجعاً والقلب محزون يتيه
طلب المعاش مفرقٌ بين السفيهة والسفيه

لعل هذه المقطوعات من صنع جلسات ومن اشتراك أكثر من اثنين، وكانت الثلاث الأخيرات أدل على التندر بالشعر وأصحابه.

أما اللحن فلا تخلو منه مقطوعة، سواء كان لحناً نحوياً أو بلدانياً، فقد تسمت المدينة بلداً في شطر وبلدةً في شطر وكأن البلدة غير البلد إلى جانب أن البلد المذكر كان يتبعه فعل مؤنث (البلد التي قد سميت) هكذا ورد في كل المقطوعات مما يدل على الارتجال وسرعة المباراة أو عدم التمعن في التقليد الحرفي، في قالت وقلت وودعتها والقلب فهل هذا التفكه يبرر اللحن؟، ما أكثر الشعر التفكهي الذي اتّسم بصحة اللغة والتزام القاعدة الإعرابية من أمثال فكاهيات أبي دلامة والنواسي وأبي الشمقمق وابن سكرة وابن حجّاج، كقول أبي دلامة في هجو نفسه:

ألا أبلغ لديك أبا دلامه فلستَ من الكرام ولا كرامه
جمعت دمامة وجَمعت لؤماً كذاكَ اللؤم تتبعه الدمامه
إذا حمل العمامة قلت قرداً وخنزيراً إذا وضع العمامه

وكقول أبي الشمقق:

ولقد أُهزلتُ حتى لا يُرى مني خيالي
ولقد أُفقِرتُ حتى حلّ أكلي لعيالي

وكقول بشار على لسان حماره:

هام قلبي بأتانٍ عند باب الصيدلاني
تيّمته يوم رُحنا بثنايا الحسان
وبخدّ ذي دلالٍ مثلَ خَدِّ الشيقران

صحيح أن هناك أبياتاً قليلة من الفصحى وقعت في اللحن، إلا أنها غير منسوبة

إلى شعراء مجيدين في الغالب، وأغلب هذا الشعر الملحون من مرويات القصاصين أو من صنعتهم.

إذن: فما دوافع تلك المطارحة التي انتظمت يريم وزبيد وذمار وبيت الفقيه وشبام وحريب وزراجه الى جانب صنعاء التي افتتحت هذا السجال؟.

لعل الدافع الأول هو أن مقطوعة صنعاء صدرت عن تجربة، فتلتها تلك المقطوعات عن مجاراة في بداية الأمر ثم عن تندر أخيراً، ولكنه يخلو من تجربة حقيقية، وكل هذا لا يخلو من روح جماعية، أما الدافع الثاني فهو ملامح فترة الأربعينات التي كانت تشبه ثقافة الكوفة والبصرة أيام المساجلات والمناظرات بما في العهدين من ملل يستدعي التسلي، واختلاف مذاهب يستنطق المناظرة، فليس هناك أية وسيلة ترفيهٍ سوى فن الكلمة منظومة أو منثورة، مسجوعة أو مرسلة، إلغازية أو واضحة، ولأن الشعر أعرق الفنون بشقيه الفصيح والعامي كان هو المتنفس الوحيد، إما للتذمر، وإما للتسلي.. غير أن وراء هذه المقطوعات سبباً آخر: ذلك هو التنعّم بذكر معالم من الوطن، وبالأخص المدينة سواء كانت اقليميّة أو عاصمة، لأن التلذذ بذكر المكان الوطني أدل على الانتماء وأفصح عن النفس، لأن المكان يسكن الانسان الذي يسكنه.

فمن ألّف تلك المقطوعات واشباهها؟ إنها أكثر من جماعة في الثلاثينات والأربعينات وبدء الخمسينات، ويقال إن الشعراء السجناء في قلعة صنعاء عام ٤٥ من السياسيين هم الذين أنتجوها أو أنتجوا بعضها وجاراهم غيرهم وهذا لا يخلو من صحة، فإن ذلك التسلي لا يخلو من مرارة تقمصت التفكه الجماعي.

ذلك لأن روح الجماعة متعددة الافصاح، كما أن افصاحها وفير التشكيل والأشكال: تارة يتشكل في النشيد الحَرْبي، وتارة في الهزج العملي وأحياناً في مشاعرة الباله، وأحياناً في مشاركة شعر الدان الحضرمي، وأوقاتاً في الحنين إلى البلدان كما في سائر المقطوعات المثبتة هنا.

إن قيمة تلك المقطوعات تكمن في امتدادها من أدب المناظرات، وفي تطورها عن شعر الأقاصيص، وفي افصاحها عن ضجر الفترة، وفي تغنيها بأسماء الأماكن الحبيبة.. فكانت احدى جوانب الروح الجماعية وأحد أشكال الشعر الجماعي، الذي يتسلى به أفراد تنفيساً عن النفس، وترفيهاً للجلساء وانطاقاً للروح الجماعية.

باب من الشعر اليمني

ليس هناك تحديد للموضوعات الشعرية وسواها من موضوعات الكتابة الفنية، لأن الشعر ليس موضوعاً كالكتابة الصحفية أو التعليمية وانما هو تعبير فني باللغة، عن أي موضوع، وعن انعكاسه على حساسية الشاعر. ففي مقدور الشعر ان يبدع في تصوير مقبرة، أو في تجسيد مزبلة، أو في استكناه مبغى أو متجر، أو في تصوير حديقة أو شاطىء، كل مرأىً يشكل مادة شعرية من القمر إلى حبل الغسيل.. وكل سماع موحٍ يستفز إثارةً شعرية أو تذكرية أو حنينية لأن الشاعرية إذا واتت فنانها نسجت من كل ظاهرة كائناً بديعاً تآزر في خلقه انسان الداخل واستجابة الخارج.

واذا لاحظنا جملة الشعر اليمني فسوف نجده كسائر الشعر العربي متعدد الموضوعات، وإن كان أغلبها تقليدياً، او عاماً. وغني عن القول: إن الشعر اليمني مدح وهجا.. ورثى وشكا.. ووصف وبكى.. وتغزل، وودع، ولاقى.. وكل هذه موضوعات الشعر، التي توارثها جيلاً بعد جيل. ربما قلت القصائد الطللية أو انعدمت في شعر اليمن لكونه زراعياً قليل الترحال الذي كان سبباً في وجود الاطلال والبكاء عليها، تذكُّراً للراحلين عنها وإقفارها منهم. حتى هذا الباب الذي يلجه هذا البحث وهو فن التقريظ الكتبي فإنه غير جديد، ولكن له دلالة تكشف تلك الظروف التي قيل فيها ذلك الشعر كله.

فهل الشعر اليمني أول من قرظ الكتب.. وأطرى كاتبيها؟ إن التقريظ قديم قِدمَ المؤلفين والشعراء المشيدين بالتأليف.. وبالرسائل المؤلفة.. وبالأخص الفترات التي توزر فيها كُتّاب، مثل سهل بن هارون، ومحمد عبد الملك الزيات، والصاحب بن عباد، وابن العميد، وابن وهب وابن زيدون. فقد كان هؤلاء الادباء الكتاب.. قبلة الشعراء المادحين لأنهم شعراء احياناً، كتّابٌ تهيؤوا للكتابة الأدبية والوظيفية.. وكان الشعراء يهتمون بالجانب الكتابي في الوزير الممدوح فيثنون على رسائله ومؤلفاته.. من امثال قول البحتري

في ابن الزيات:

قد تفننت في الكتابة حتى ... عطل الناس فن عبد الحميدِ
ما أعيرت منه بطون القراطيس ... وما حُمّلت ظهور البريدِ
في نظامٍ من البلاغة ما شك ... امرؤٌ أنه نظامُ فريدِ
حُزْنَ مستعمل الكلام اختياراً ... وتجنّبن ظلمة التعقيدِ
وركبن اللفظ القريب فادركن ... به غاية المرام البعيدِ

وكمديح البحتري رسائل ابن الزيات، مدح كثير من الشعراء رسائل الصاحب بن عباد.. ورسائل بن العميد ورسائل الصابي. ولعل تقريظ الكتب ومؤلفيها ناشيء عن مدح الشعراء للكتاب المستوزرين، والثناء على رسائلهم.. وهذا بفضل تأثير الكتابة على ثقافة الشعراء من مستهل عصر التدوين في آخر العصر العباسي الأول للمكانة الرسمية التي بلغها الكتّاب، حتى انتج الشعر العربي عدة قصائد تاريخية.. مجارية لكتابة التاريخ وربما كان للشعر اليمني نصيب وافر من القصائد التاريخية والسبق إليها. فقد روي أن يزيد بن مفرغ الحميري في القرن السابع ميلادي ، كتب قصيدة مطولة في تاريخ الملوك الحميريين، الا ان هذه القصيدة لم تصلنا. وربما وصلت الهمداني مؤلف الاكليل.. ونشوان بن سعيد صاحب احفل منظومة تاريخية ارخت الممالك اليمنية.. وتوالي ملوكها، وامتداد نفوذها. فقد اثرت مطولة ابن مفرغ في الهمداني، فكتب في القرن العاشر ميلادي، دامغته في نفس الموضوع التاريخي ومطلعها:

ألا يا دار لولا تَنْطقينا ... فإنّا سائلون ومخبرونا

وتلا ابن سعيد الهمداني في القرن الحادي عشر ميلادي فكتب تاريخيته المطولة التي مطلعها:

الأمر جد وهو غير مزاح ... فاختر لنفسك صالحاً يا صاح

ومرد هذا إلى واحدية ثقافة الشعراء والكتاب.. فقد كان يَشْعَرُ الكاتب احياناً.. كما كان يكتب الشاعر احياناً.. وكان يلتقي المؤرخ والشاعر في التسجيل التاريخي شعراً وكتابة.. فبعد نشوان بثلاثة قرون، كتب الهادي بن ابراهيم الوزير تاريخيته التشيعية بعنوان «الخلاصة» ومطلعها:

ابا حسن يا بن الجحاجحة الغرّ ... من القمر النوّار والكوكب الدرّي

وفيها سجل النضال العلوي من يوم السقيفة إلى عهده.. ثم تلاه محمد بن اسماعيل الامير بعد ثلاثة قرون في قصيدة «التحفة العلوية» التي مطلعها:

تحفة تهدى لمن يهوى (عليا) ... من رقى شأواً من المجد عليا

هذا إلى جانب قصائد قصيرة ومقطوعات من قصائد، حتى تبدى الشعر التاريخي في الادب اليمني ظاهرة أدبية لكثرته، وتعدد مذاهبه وتعاقبه.

وكانت تلك التاريخيات تشبه السير الشعبية.. كما تشبه المدائح التي تهاجم عدو الممدوح من خلال مديحه. وكانت تلك القصائد تنال قدراً من التقريظ القلمي أو الشفوي، فكما كان الكاتب يقرظ قصائد الشاعر، كان الشاعر يقرظ مؤلفات الكاتب، حتى أصبح التقريظ الكتبي تقليداً ممتداً إلى آخر عهد النهضة إذ قرظ أحمد شوقي تاريخ فتح مصر باحدى جياده (تحلية) وقرظ كتاب الاخلاق لارسطو الذي ترجمه/ لطفي السيد/ بقصيدة عنوانها (ارسطو ومترجمه) كل هذه الموضوعات من مدح رسائل وكتب، وتقريظ كتب ومؤلفين، من المواضيع الموروثة والمتطورة بتطور التأليف والشعر. الا انها لاحت في الشعر اليمني كظاهرة فريدة في النصف الثاني من ثلاثينات هذا القرن. فقد كان الاشتغال الادبي آخذاً في التخلص من الموضوعات الموروثة أو بعضها اذ كانت الفترة مشحونة بالقلق فانتجت فناً شعرياً مزيجاً من الحماس الوطني المباشر، ومن الفن الهروبي والثوري.

لهذا اطلت قصائد تقريظ كتاب «التاج المُذهب لاحكام المذهب» تأليف/ احمد قاسم العنسي/ وكأنها باب جديد من الشعر اليمني.. اذ لم ينل كتاب هذا القدر الوفير من القصائد من عدة اقلام، بعضها منقطعة للشعر، وبعضها تتعاطاه كنوبات عابرة أو كاستجابة لدواع آنية.

لقد حشد «كتاب التاج» حوله جمهرة من القصائد ذوات المقدمات النثرية.. فكان أول كتاب يظفر بتسعة عشر تقريظاً شكلت باباً من الشعر.

فلماذا احدث هذا الكتاب الفقهي تلك الضجة الشعرية..؟ هل مرد ذلك إلى قيمته. أم إلى شهوة القول الشعري؛ في أي موضوع في تلك الفترة الغامضة القلق..؟ ولعل أهم الأسباب هو استغلال مناسبة صدور كتاب في مذهب الحكم القائم يوم ذاك. ولعل لفتة إلى ذلك الكتاب، وفترة تأليفه تستخلص الاجابة.

كان أحمد قاسم العنسي فقيهاً غير شهير بالتحقيق الفقهي. وكان يزاول وظيفة القضاء متنقلاً من مركز إلى مركز في نواحي اليمن. وكان هذا المنصب مقصوراً على الذين يلمون بالفقه، أو يتبحرون في علومه. فليس التأليف في الفقه شرطاً في تقلد منصب القضاء. ولا التبحر الفقهي شرطاً في بلوغ هذا المنصب القضائي. فلقد زاول القضاء فقهاء متبحرون ولم يؤلفوا كتاباً، وانما حكموا بمقتضى ما تعلموه عن الشيوخ، والذين لم ينالوا

نصيباً وافراً من تعليم الفقه وتقلدوا منصب القضاء كان يعينهم كتاب في المحكمة أفقه منهم. لهذا ظهر كتاب التاج مستغرباً لصدوره عن رجل غير معروف بالجهبذة الفقهية، فترددت الاشاعات عن المؤلف ومؤلفه، فقيل إن أحمد قاسم العنسي ورث هذا الكتاب مخطوطاً عن والده، فقدمه إلى مقام الإمام يحيى حميد الدين لطبعه، وعليه اسم احمد قاسم العنسي. وقيل إن أخا المؤلف هو الذي وضعه باسم أخيه استحياء أو من قبيل تواضع الكتّاب. وقيل إن العنسي عثر عليه وكان مجهول المؤلف ومرد هذه الاشاعات معرفة الذين أشاعوها بعجز أحمد قاسم العنسي عن التأليف، لأنهم لم يعهدوه من المؤهلين للتأليف من خلال مذاكراته ومعرفة أحكامه، وبزمان تلمذته، ومقدار محصوله من التعليم. غير أن هذه الاشاعات ظلت مقصورة على طلاب دار العلوم وأشباهها من آخر الثلاثينات إلى مطلع الخمسينات. وعند رجوع الطلاب إلى شيوخهم في هذه المسألة، كان البعض يتحرج، وكان البعض يغضب على السائل، وكان البعض يحاول تغيير وجهة السؤال، وقل من أكد نسبة التاج إلى أحمد قاسم العنسي أو نفى نسبته عليه. اما العلامة علي بن حسين الشامي قاضي محكمة ذمار فكان أفهم من الجميع إذ قال: ليس هذا الكتاب تأليفاً ولا تصنيفاً وإنما هو انتزاع المذهب من سائر المذاهب المثبتة أحكامها في كتابي: «البحر الزخّار والأزهار» فتبدى الشامي عليماً بالفرق بين التصنيف واختصار المصنفات وبين الانتزاع من كتاب او كتب وتلخيصه مشروحاً في شكل كتاب.. لهذا ظل الشك حول مؤلف الكتاب قائماً من آخر الثلاثينات وما يزال.

غير ان هذا التشكك لم يخرج إلى حيز الكتابة النافية أو المثبتة. هذا ما دار حول الكتاب ومؤلفه.. اما الكتاب ذاته، فهو عبارة عن شرح مبسط مختصر لكتاب «متن الازهار في فقه الأئمة الأطهار» لاحمد بن يحيى المرتضى من علماء القرن الرابع عشر ميلادي. فما ميزة هذا الكتاب على سائر شروح ذلك المتن..؟ ربما كمنت ميزته في اختصاره على مفهوم النص المثبت في المتن، وفي اقتصاره على المذهب، خلافاً لسائر الشروح التي كانت تضيف إلى المذهب احكام سائر المذاهب الخمسة. ففي كل مسألة يضع الشراح الرأي الشافعي إلى جانب الرأي الهدوي وكذلك الرأي المالكي، أو الحنفي، أو الحنبلي، كما في شرح ابن مفتاح. وكما في شرح الانوار للشريفة (دهماء) ابنة المرتضى. وعند ما الف العنسي، كتاب التاج انتزع المذهب من سائر المذاهب كما دل عنوان الكتاب «التاج المُذهب لاحكام المَذهب» والمذهب هنا هو المذهب الهدوي الزيدي.. كما أخرجه المحققون. حتى أن الشيوخ كانوا يفصلون لطلابهم حكم المذهب، وحكم غيره، فيضعون على المذهب علامة مميزة، أو هامشاً يقرر صحة المذهب وكان المذهب الهدوي يسمى مذهبَ الجمهور أي

جماعة الناس، وأحياناً كان الهادي على خلاف المذهب، كما أخرجه الفقهاء.وكان اغلبهم من الفقهاء الهدويين، كحسن أحمد الشبيبي، وعلي خليل، وابن حريوه السماوي.

هذا هو كتاب التاج المذهب في اربعة مجلدات.. وعندما ظهر الجزء الاول منه عام ١٩٤١ م صاحبت ظهوره زفة شعرية ونثرية اشترك فيها خليط من المستويات الوظيفية والدرجات الشعرية والفقهية والطبقات البيتية .. من امثال الامير احمد بن يحيى حميد الدين رئيس المجلس العالي للقضاء بصنعاء، وعبد الكريم مطهر رئيس الديوان الإمامي ورئيس تحرير صحيفة الايمان وعضو مجلس القضاء العالي، ويحيى بن محمد الارياني رئيس محكمة الاستئناف الشرعية بصنعاء، وزيد بن علي الديلمي خليفة الارياني في رئاسة نفس المحكمة، وعلي عبد الله الوزير أمير تعز، ويحيى محمد عباس المتوكل أمير جيش قعطبة، ثم رئيس الاستئناف في الخمسينات، هذا إلى جانب شعراء منقطعين للشعر وبلا مستوى وظيفي عال من امثال الشاعر محمد محمود الزبيري، والشاعر علي الحجري وحسين الويسي وهذه الاسماء كافية لتزكية نسبة الكتاب إلى مؤلفه احمد قاسم العنسي.. ولو لم تنوه القصائد حرفياً بالنسبة، لأن القسم الاول من المقرظين كانوا اصحاب وظائف عليا ومن صفوة الفقهاء الحقيقيين.. فجاءت تقريظاتهم من منظور رسمي ومن موسوعية فقهية ادبية. اذ كان اغلب المقرظين قضاة محاكم أو رؤساء محاكم وهؤلاء من حذاق الفقهاء تعليماً وتعلماً. بعضهم كان من شيوخ دار العلوم من امثال يحيى الارياني وزيد الديلمي، وبعضهم من خريجي تلك الدار، من امثال علي الحجري. ومن دواعي هذه الخلفيات ان مؤلف (التاج) ذكر مناصب من قرظوا كتابه وكأن اسم المنصب تقوية للتقريظ أو زيادة في منزلة كاتب التقريظ.

ولعل التساؤل عن وفرة شعر التقاريظ مشروع لاستكناه الاسباب والمسببات. فربما كان تقريظ الرسميين تعبيراً عن ارضاء الإمام يحيى، لأن الكتاب انطلق من مذهب الحكم الذي كان يحكم بمقتضاه كل القضاة والا فما في هذا الكتاب من اثارة شعريه وهو مجرد اختصار من مطولات الشروح، وبعض المقرظين كانوا من المحيطين بالمطولات الفقهية.. وكانوا يعلمونها التلاميذ من أمثال البحر الزخار، والاحكام وشرح الازهار، والغيث المدرار.. وليس كتاب التاج إلا مختصراً موجزاً لشرح متن الازهار. والاختصار والايجاز كانا موضوع الاشادة عند المقرظين.

فلماذا امتدحوا هذا الكتاب على اختصاره وايجازه وهم من علماء المطولات..؟

ربما كان السبب آيبا إلى الفترة التي سادها الضجر من تكرار المطولات الفقهية، وضياع اثني عشر عاماً في دراستها وتدريسها بدار العلوم، إلى جانب مراجعتها عند

اصـدار الاحكـام والفتاوى. لأن فنّ الفقه صعب على الحفظ، عصي الاستحضار على البديهة، فكان الحاكم أو المفتي يضطر إلى مراجعة النص، لأن الفقه لم يقم على قواعد كالنحو وعلم البلاغة، وانما كانت كل مسألة من مسائله مستقلة بذاتها، وكان النابهون في مطلع الأربعينات يميلون إلى تعليم جديد، وإلى بواكير الثقافة المعاصرة، نتيجة تكرار مطولات الفقه. فالضجر من هذا التكرار الفقهي المطول كان سبب امتداح الاختصار والايجاز في كتاب التاج المذهب أو هو أمل في ان يكون بشير مطبوعات آتية كما برهنت على هذا كل التقاريظ الشعرية التي كانت تبدأ بامتداح المؤلف،وتضفي على مؤلفه الثناء الفضفاض، الذي يصلح لكل ممدوح وهذه مقتطفات من تلك التقاريظ، وأول مقتبس من تقريظية عبد الكريم مطهر:

آيـة منـك يا صفـي الهـدايـه ... ما حوى «التـاج» من مبـادي وغـايه
فيـه صوّرتَ من ذكـائـك ما ناداك ... يا فارس الذكـا والدرايـه
فهـو عنـدي مرآة فهـمـك ابـدى ... صوراً منـه جمـلت بالعـنـايـه
شرح الصـدر روّح القـلب سنّى ... قرة العـين ضم شمـل الروايـه
صاغ للمـذهـب الشريـف حليـا ... هي في جيـده عقـود هدايـه
وعـلى لطف حجـمـه فهـو يحـوي ... كل ما اختـير مذهـبـا والكـفـايـه
حسن الضبـط واضـح الربـط دانٍ ... من حجـى المبتـدي ورب النهـايـه
لم يخض للخـلاف بحـراً ولكـنْ ... اوصـل الطالبـين شط الرعـايـه

فهذه القصيدة الشفافة توحي غرضين، الغرض الأول الاشادة بالايجاز، الغرض الثاني استبصار قيمة هذا الايجاز حتى يزيل المقرظ وهم القصور عن المؤلف، أو اقتصار كتابه على المبتدئين في التعليم، فهو للمبتدي وللمنتهي:

حسن الضبـط واضـح الربـط دانٍ ... من حجـى المبتـدي ورب النهـايـه

إلى جانب هذين الغرضين فان هناك غرضاً ثالثاً اكثر أهمية، وهو اجتناب المؤلف اختلاف المذاهب المنبثة في سائر الكتب الفقهية.. وتركيزه على المذهب وحده، ففيه الكفاية كمـا تقـول القصيدة، وفيه تنكب عن اثارة الخصومات والمذهبيات.. وهذه الاغراض الثلاثة كانت أغراض كل قصائد تقريظ «التاج» كما كانت اغراض المقالات سواء كانت مقدمات للقصائد أو مقالات بلا قصائد. فكمطهر نحا يحيى الارياني في تقريظيته كما يبرهن هذا المقطع من قصيدته:

سرحـت طرفي في ريـاض مؤلَف ... «تـاج» على هام العـلوم مفـوّف
فُتـحَـتْ به الاكـمـام من ازهـارنـا ... فأتـت بعَـرْف فعْـلُه كالقـرقـف

اثمارها بالوابل المغزار قد ... طابت جَنى ودنت إلى المستقطف
وحوى على ايجازه كل الذي ... قد جاء مبسوطاً بوضع نفنف
يا حبذا تقريبه بعبارةٍ ... سهلت على القاري واوضحت الخفي
حتى غدا ما كان في بُعدٍ على ... طرف الثُّمام ينال دون تكلف
فاليكم يا معشر الطلاب ما ... هو بغية لكمُ بقصدكمُ وفي
فيه ينال الطالبون مرادهم ... من دون تطويل ودون تعسف

فالارياني في قصيدته يمتدح هذا الايجاز غير المخل، لانه قرب إلى الطالب ابعد المسائل، وجمعها في عبارة سهلة، حتى اصبحت معارف الفقه على طرف الثُّمام أي قريبة المتناول من كل يد. وبهذا تلاقى مطهر والارياني في امتداح الايجاز غير المخل. الا ان مطهر يرى كتاب «التاج» بغية المبتدي، وغاية المنتهي.. على حين يخصص الارياني هذا الكتاب للطلاب في كل المراحل، وربما كان هذا رأي مطهر، وانما اغرته القافية الشعرية، أو محاباة المؤلف، لكن حب هذا الايجاز كان نقطة اشتراك بين كل المقرظين الذين اختلفت درجات نظمهم باختلاف طبائعهم الشعرية، فامتازت قصيدة مطهر برشاقة البحر الخفيف التي هي منه، على حين خاض الارياني البحر الكامل حتى اضطر إلى مفردات معجمية من مثل: «عَرْفُه كالقرقف» والقرقف هي الخمر القوية العنيفة السكر والغاية من التقريظ نفسياً هي أن مثقفي تلك الفترة بدؤوا يملون ركام المسائل الفقهية ويتوقون إلى اختصارها لاستحالة اجتيازها بدون تغيير في الواقع الاجتماعي والسياسي.

فمن المعروف ان التطويل أو الايجاز ليس من وسائل تقويم أي كتاب، فهناك المطولات الاجود، وهناك الايجاز المركز، اما التطويل بلا جدوى، أو الايجاز باخلال، فانهما أهم معائب الكتاب المطول والمختصر، ومع هذا استطرف كل شعراء مقرظي التاج ايجازه وتقريبه المسائل التي كانت تضيع في التفريع والقياس، والاختلافات على الحكم. كما في تقريظتي مطهر والارياني، وكما في مقدمة الحجري لقصيدته التقريظية، اذ قال ما معناه: لقد اتاح التاج للطالب سرعة ادراك المسائل وتقريب طرف التعليم لكي يتمكن من التخرج السريع لكسب قوت اهله واطفاله، وربما كان هذا التعبير ذاتياً من ناحية، ولكنه متفق مع اغلب التقاريظ التي مجدت الاختصار في كتاب التاج، وربما عز على الحجري هذا المعنى نظماً، فكتبه نثراً في مقدمة القصيدة، التي استغرقتها الاشادة بالكتاب والمؤلف، كما يدل عليها مطلعها:

حبذا سِفْر بأعْلى الرتب ... قد سما فوق جميع العرب
خلته بالحسن لما أن بدىَ ... كبدور اشرقت من كثبِ

وتتواصل القصيدة على هذا الضرب من التشبيه القريب ومن التكلف الواضح، ولكنها من جملة التقاريظ التي اضفت على الكتاب وصاحبه، حللاً من الاطراء، واستجادت ما في مؤلفه من سهولة واختصار، غير ان هناك تقاريظ نحت مناحٍ اخرى، فجعلت من تلك المناسبة دعوى التعالم كما في تقريظية الامير احمد يحيى حميد الدين، ودعوة الايقاظ الوطني كما في تقريظية محمد محمود الزبيري.

فقد اشار الامير احمد إلى كتب فقهية من امثال الغيث المدرار، والبستان، والزنين، للتدليل على تفقهه الذي كان يتهم بالنقص فيه، والنص الاميري كشهادة اثبات ضد التهمة.

ردد الطرف في لآلي حواها ... «تاج فقه» لمذهب الزيديه
صاغه الفذ احمدٌ من يسامي ... بمزاياه شارح الشمسيه
جاء «بالغيث» فيه و«البحر» يهدي ... «ثمرات» بها «الدراري المضيه»
«وببستانه» الزنين تراهُ ... «وابلا» قد سقى الرياض الجنيه
«مقصد» صالح «بأثمار» هدي ... كلّل «التاج» بالزهور النديه
وبهذا «البيان» تلقى متى شئت ... به ما عليه خير البريه

فعلى كثرة الاشارة في هذه التقريظية إلى الكتب في المذهب الزيدي، فان الامير يومىء إلى ان كتاب «التاج» خلاصة تلك الكتب، فهو إلى جانب اظهار معرفته، يلتقي مع مقرظي هذا الكتاب في كونه عصارة المطولات والشروح على المتون.

اما الزبيري فلم يشر إلى قيمة الايجاز في هذا الكتاب.. ولا إلى قيمته الفقهية. وانما ركز على الجهود العلمية، وعلى انتفاع الشباب الوطني بثمرتها.. وعلى المؤلفين للمزيد من العلم ونشره. لكي يكون ضياء في طريق الوطن. كما تفصح التقريظية الزبيرية مباشرة التي استهلها بدعوة المؤلف إلى تتويج الوطن بغار المعارف:

كلّل بسعيك هامةَ العرفانِ ... وانظم عقودك في ربا الاوطانِ
وستشهد الازمان انك ناهضٌ ... وكفى المجيد شهادة الازمانَ
وكأنني بك قد دفعتَ يدَ الردى ... من ان تهم بصيتك الرنانَ
ولقد عثرت على فخار مُضمرٍ ... في طي آمال لنا وأمانِ

* * *

يا معشر الشبان قوموا وانهضوا ... واسموا لأرقى غاية ومكانِ
وتسابقوا للتاج فهو ذخيرةٌ ... خلصَت لكم من بارع فنانِ

ضحى بشطر شبابه من اجلكم فاتى بروض عاطرٍ الافنانِ

* * *

والمرء في هذي الحياة مكلف بالمرء والانسان بالانسان
ولئن قنعتم بالخمول ونمتمو فمَن المُقيم دعائم العمرانِ

* * *

ان التأني في الشيوخ فضيلة لكنه عار على الشبانِ

ان هذه التقريظية اجود كل التقاريظ شعرياً وموضوعياً لانها جعلت من التقريظ وسيلة إلى الدعوة الوطنية والعمل الوطني فهي أقرب إلى الثورية الاستنهاضية منها إلى التقريظية، وان امتطت مناسبة التقريظ إلى غاية ثورية.

اما احمد علي العنسي، فانه موصول الغرض باغراض تقريظ الارياني، ومطهر، والحجري، وان كان اكثر تنويهاً بالعلم وعزة شأنه. فبعد ان افاض في سرد فضائل العلم والعلماء دخل إلى التقريظ هكذا:

هذا وقد سرَّحتُ طرف النظر يوماً على الروض الانيق النَّضِر

وتلاحقت أبيات القصيدة في هذا السياق الوصفي.

ومن الجميل ان قصائد تقريظ التاج متعددة البحور.. منها الكامل.. ومنها الخفيف.. ومنها الرمل.. ومنها الرجز.. واغلبها من بحر الخفيف كقصيدة مطهر التي سبق إيرادها وقصيدة محمد يحيى الذاري التي استهلها بالحثّ على طلب العلم واختتمها بتمجيد مُلك العلم وخلوده:

ادرسوا العلم راغبين عموما واجعلوا درسه عليكم لزوما
يمنح الله العلم كل سعيدٍ مثلما يحرم الشقي الملوما

هكذا اجاد الذاري الاستهلال.. كما احسن الاختتام بهذا البيت:

كل مُلك وان تطاول، غير العلم يا امة الهدى، لن يدوما

لعل الذاري احسن التخطيط مسبقاً لقصيدته.. فجاء مطلعها استجابة لختامها.. صحيح انه وصف الكتاب الذي قرظه كغيره، ولكن الافكار الرئيسية في القصيدة هي الدعوة إلى العلم وجَهْورة قيمة العلم.

يقرب من الذاري في هذا المنحى/ حسين الويسي/ في امتداح العلم ومؤلف كتاب التاج من مستهل القصيدة:

صاح قف وانظر إلى «التاج» الذي هو دستور لهدي المصطفى
صاغه احمد تقريباً لمن غاص في البحر ليقفو الخُلَفا

لقد فطن الويسي إلى القيمة الرسمية لكتاب التاج، اذ كان دستور حكم ذلك الحين. اما في بقية مقطوعته فهو يلتقي مع زملائه في هذا التباري الشعري حول التاج المُذْهَبْ الذي التف حوله تسعة عشر مقرظاً من الشعراء والكتاب. فالى جانب هذه القصائد مقالات فصلت خصائص التاج.. وثمنت جهد مؤلفه من امثال مقالة زيد الديلمي.. ومقالة علي بن عبد الله الوزير ومقالة يحيى محمد عباس.. ولعل هذا الجهد القلمي اسطع طموح إلى التغيير، وإلى البوح عن ذوات النفوس إلى طبع الكلمة، ومحاولة نشرها على أي مستوى فربما كانت فرصة النشر من دواعي وفرة هذا الشعر والكتابة فما أهنأ صانع الكلمة حين يراها مطبوعة لأنه يرى معاناته أنبتت تحت ناظريه .

وبعد فهل هذا التقريظ لكتاب التاج باب جديد في الشعر اليمني..؟

اذا نظرنا إلى الكثرة فان كتاب التاج اكثر الكتب حظاً من التقريظ.. حتى تبدت هذه القصائد كديوان من الشعر حول كتاب أو كظاهرة ادبية حشدت مختلف العناصر القولية المتباينة القوة والضعف.. ولاح فن التقريظ كباب جديد. فهل هو خالص الجدة..؟

ان تقريظ الكتب والمؤلفين ضرب من فن المديح.. بيد انه مختلف عن غرض المديح لأنه غير مطوي على امل في حظوة أو جاه، وغير محتلب لكف الممدوح، فهذه القصائد التي الم بها هذا البحث تستحق الدراسة الاوفى، لاكتناه دوافعها واستخلاص قرارة الفترة التي كتبت فيها وهي مطلع الأربعينات.. فليس هذا البحث الا مجرد ايماءة عجلى إلى ادب تلك الفترة وتنوعه رغم قلة حظه من الاجادة، ومحاولة سريعة لمعرفة ماذا ابدع ذلك الرعيل من الشعراء.. وكيف كان يفكر ويصوغ افكاره على قدود المناسبات والطارئات من الأحداث العلمية والسياسية وكيف كان يستحر الجدل حول كل حدث حتى ينجم حدث جديد، لأن ثقافة الأربعينات تبدت مختلفة من ناحية الاستجابة لكل بداية ونقاش كل ظاهرة كتبية أو أحداثية.

كتابان عن المرأة

كما تزامن في بحر الأربعينات الجدل الفقهي والشعر التفكهي والتقريظي، تزامن التأليف عن المرأة والحجاج السياسي، فصدر كتابان في صنعاء وعدن، الكتاب الأول لعبد الواسع الواسعي، بعنوان (البرهان والحجة في وجوب طاعة الزوجة). والثاني بعنوان (استاذ المرأة) لمحمد سالم البيحاني.

وهذه الحقيقة مثل سائر الحقائق لاتكمن قيمتها في اكتشافها لذاتها، وانما تتجلى أهميتها بمعرفة ما أحاط بها من الظواهر السياسية والاجتماعية، وما ثوت خلفها من سببيات كونت أصولها ونسجت خيوط نتيجتها. ولعل تأليف كتابين عن المرأة من قبل أشهر الشيوخ الرسميين في ذلك الزمن، يستحثّ البحث عن الخلفية الاجتماعية لهذين الكتابين وهي لاتبعد عن خلفية الاصطراع الفقهي والفكري. لأن ذلك الجدل الذي كان ينطوي على السياسة ويتمظهر بالجدل الأدبي كالتأليف عن المرأة، يرجع إلى أسباب سياسية من جملة أسباب. فقد تلاحقت في تلك الفترة بعض معالم صراع الأجيال اذ اشتد التفاوت بين من كانوا يسمون بالعصريين ومن يدعوهم العصريون بالمتزمتين. ولعل ذلك النطاح بين الجيلين كان أقرب إلى الشكلية وأبعد عن الجدل الذي يقوم على ثوابت فلسفية. لأن النصوص الشعرية التي دلت على ذلك التعارك لاتتجاوز الشكل الذي كان يتزيّا به المتعلمون، اذ كان الشيوخ منهم يلبسون القمصان الطويلة العريضة والعمائم الضخمة والطيلسان والفرو أو الجوخ وكانت هذه ملابس العلماء عن حق، أو عن ادعاء، لأن ذلك الملبس هو الدال على العلم سواء كان على خواء أو على امتلاء. ومن مطلع الأربعينات تقريباً أراد الشبان المتعلمون أن يعاكسوا هذا الشكل من بعض الوجوه، فاختصروا طول القمصان وعرض أكمامها وامتدادها وضخامة العمائم، واستبدل البعض القميص بالجبة، مثل محمد محمود الزبيري ومحمد أحمد مطهر ومحمد أبو طالب الخطيب إلى جانب خريجي حربية بغداد الذين اعتمّوا بالطرابيش وتزيّوْا باللبس

العسكري. وكان هذا الاختلاف في الشكل موضع تفكه في بدايته، إلا أن تكاثر العصريين استَلْفتَ الشيوخ فشكي الآباء إلى الآباء من تصرف الأولاد وخروجهم عن اللياقة العلمية، والتي قد تكون فسوقاً لتجنبها القياس، وخروجها عن مرعيات الناس إذا صارت اعتياداً، واعتياد هذا يلحق بجرح العدالة فقهياً. فتجرأ العصريون فعابوا تلك الملابس الفضفاضة التي كانت تصل أطراف أكمامها الى ظاهر القدمين وكعبيهما مسامتة أطراف القمصان. ولقبوا حملتها بالعفانين أو الجامدين. وأدى هذا التعايب إلى الشعر الهجائي فانتشرت قصيدة تشوه تلك الصور الجامدة وملابسها الطويلة الفضفاضة. فكان الشبان يتراسلون ويقصون الأحداث وكان أهمها يومذاك تلك القصيدة التي شنعت ملابس الأبهة كما يقص النص:

تمد قُمْصُهُمُ الأكمامَ واسعةً ... لو فصلوها كفت صنعا سراويلا
طول وعرض إذا شاهدتهم وإذا ... خبرتهم لم تجد عرضا ولا طولا
أما اللحى فأعان الله حاملها ... فانها كالمخالي سئن محمولا
إذا رأوا مستنيراً قال قائلهم ... هذا ابن من بلّغوا من عنه مسؤولا

فكانت هذه القصيدة جارحة كهجائيات ابن الرومي الذي قال في ملتح:

ان تَطُل لحية عليك وتعرض ... فالمخَالي معروفةٌ للحمير
ركب الله في عِذاريك مخلاةً ... ولكنها بدون شعير
فارع فيها الموسى فحسبك منها ... نصف شبر علامة التذكير

في هدي هذا النص نشأت هذه القصيدة. إلا أنها أضافت ملابس أولئك إلى طول لحاهم وطريقتهم في التحدث عن الشبان. اذ كان الشيخ لايسأل الشاب عن اسمه وانما يسأله: «إبن من أنت». وهذا ما صوره البيت الرابع:

إذا رأوْا مستنيراً قال قائلهم ... هذا ابن من بلّغوا من عنه مسئولا

وكان الشاب عندهم امتداداً تاماً لأبيه فلا يعرف إلا بنسبه لا باسمه ولم يفطنوا إلى أن الولد شخص آخر له شخصيته لأن ذلك كان تقليداً أبوياً، إلا أن البيت وضح مفهوماً كان قائماً وهو مناهضة المستنيرين: إذا رأوْا مستنيراً قال قائلهم

فهذا الشطر يكشف عن اقتتال شبابي شيوخي، عن وجهة سياسية بين شاب مستنير مستقبلي وبين أب ماضوي. أما طول أكمام القمصان وضخامة العمامة وطول اللحية فهذا ما أبداه الشيوخ مباهين به. غير أن سعة انتشار تلك القصيدة جعلت من الشيوخ موضع النظر المشحون باحتمال التعجب وامكان الازدراء. فهاجت هائجة

الشيوخ فردوا بقصيدة من وزن بحر البسيط وقافية اللام، وجاءت قصيدة الشيوخ أدل على الشاعرية فبعد أن صوروا تكلف لطف أولئك الشباب انتقلوا إلى تشويههم وجهلهم:

مسـخ من النـاس لاتـعليم عنـدهمُ عن المـتـون يلوكـون الابـاطيـلا
يسـلمـون على (جـبـران) إن قرؤوا أعْلَوْا على الفاضل بن الفضل مفضولا
مُقَـوْلَبـون بلا علم ولا أدب فلسـت تحـسـبـهـم إلّا تمـاثـيـلا

في البيت الأول قرروا صفة تنطبق على أكثر شباب يومـذاك وهو الزهد عن حفظ المتون كمتن ابن الحاجب ومتن التلخيص ومتن الأزهار وألفية ابن مالك وهذه المتون كانت عمـاد تعليم الشيـوخ. وقد زهد فيها الشباب ومال أكثرهم إلى الجرائد والكتب المعـاصرة التي سمـاهـا النص الأباطيل. أما البيت الثاني فوشى بجهل أولئك العلماء بجبران خليل جبران، فلو عرفوا أنه مسيحي لما سموه مفضولاً لأن المفضول يشارك الفاضل الصفات إلّا أنه أقل من الفاضل. ولا ينبغي أن يشركوا مسيحياً أو يهودياً في صفـة المسلمين المتفاوتين في الفضل. أما مطلع البيت: **يسلمون على جبران إن قرؤوا** فصـور تقـاليـدهم لأن الشيـوخ كانـوا يغايرون افتتاحهم للدرس باختلاف الدروس. فعند افتتاح درس الفقه يبدؤون هكذا بعد العوذبة والبسملة: قال الإمام عليه السلام، أمـا درس الحـديث فيفتتحونه هكذا (قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم) إلى أن يصلوا إلى الحديث القدسي فيقفون قليلاً ثم يقولون (قال الله تعالى) إيذاناً بأن الحديث قدسي من الله تعالى وله حكم التنزيل. وفي دراسة التفسير يفتتحون الدرس بقولهم: قال الله سبحانه وتعالى: أما اذا كان الدرس نحواً أو صرفاً أو بلاغة أو أصول دين فانهم تواضعوا على الافتتاح بقولهم: قال المصنف رحمه الله تعالى. وإذا كان شهيراً بالتحقيق افتتحـوا دراسـة كتابه هكذا، قال المؤلف تولى الله مكافأته، وقد قاس أولئك الشيوخ الشبـاب عليهم فظنـوهم يسلمون على جبران كتسليمهم على الامام في دراسة الفقه. فيقولون عند افتتاح قراءة كتاب جبران، قال جبران عليه السلام أو قال المصنف رحمه الله. وكان مثل هذا يدور في مجالس مدينة السر كما روى الأستاذ حسين العلفي في كتابه «طائرة الذكرى» إذ روى شعراً في جمود أولئك الشيوخ وتعييبهم من لبس القميص المزرر المهندم البنيقة عند الرقبة فجاء الشعر شاكياً من أولئك الشيوخ:

ان رأوا ذا فرنـكـةٍ كفّـروهُ وتـنـادوا بقـولهـم: ياهَـمـانـهْ

ولم يضف العلفي إلى هذا البيت، وهذه لهجة شهاره وما حولها، (يا هَمانه) علامة الاستيضاح عن أمر أو تأكيد الخبر أو استفظاعه. لكن من ألّف القصيدتين اللاميتين السابقتين؟

عزا البعض الأولى إلى أحمد محمد الشامي ونسبها البعض إلى إبراهيم الحضراني ونماها آخرون إلى محمد أحمد الشامي، وكان هؤلاء في ضحوة العمر الشعري لم يتميزوا يومذاك بأساليب يدل على كل أسلوبه ولعلها من تأليف مجلس أو مجلسين من أدباء الشباب، أما القصيدة التي وجهها الشيوخ للشباب فان هناك قرائن تَدُلّ على أنها من شعر عبد الكريم مطهر وان نسبها البعض إلى عبد الله أبي نيب، إلا أن نسبتها إلى عبد الكريم مطهر أرجح لأنه كان يومذاك متمكناً من لغته وكان وسطاً بين الشيوخ والشباب، اذ كان يومذاك في آخر الشباب وأول الكهولة فهو على دراية بالشباب كأستاذ فقه ولغة وبالشيوخ كأساتذة وجلساء، إضافة إلى رسميته، ولكن هل ذلك الاصطراع الشعري كان مطوياً على ايديولوجية؟

إن مجرد عمامة أصغر وعمامة أكبر وقميص أطول وقميص أقصر، لايبرر ذلك التناوش، فقد كان هناك شيوخ أكثر استبصاراً وأبعد هما، وكان هناك شباب ليس لهم من الشبيبة غير رونق المظهر الذي دل على ارادات شبابية لاتعرف المراد، لأنهم كانوا معبئين بتوق إلى تغيير غير محدد النوع أو واضح الكيفية. فلا يمكن انفجار ذلك التصاول الشعري والاحاديثي على حجم القميص أو على طول اللحية، وانما كان هناك طموح كان الشباب أفصح تعبيراً عنه. وكان هناك شيوخ مطمئنين إلى بقاءما هم عليه، متوجسين من تبدله. فما دخل هذا بالمرأة التي صارت موضوع كتابي الواسعي والبيحاني؟

إن المجتمع واحد نساء ورجالاً وقد كانت الشابات من طبقة المتعلمين يومذاك يقلدن الشبان في مضغ القات وتدخين السيجارة وكشف الرأس في الخلوات وفي اللهجة العصرية، فما اشتهر بين الشبان والشيوخ ممكن الانتقال إلى الشابات اللواتي كن يظهرن رقيهن الذوقي، إلى من يمكن معرفته من الرجال، وكن لا يتحرجن أن يراسلن أديباً أو أنيقاً مستجوبات بغية تواصل الهم الواحدوهذا ما سيؤدي إلى ماهو أكبر. فبعد تهريب زوجة السيف ابراهيم وابنتها أمة الغفور إلى عدن عام ٤٥ حيث كان يقيم ابراهيم بن يحيى، تعالى اللغط: كيف هربت تلك المرأة وأين كان حراس دارها الأشداء ومن الذي هرّبها؟؟ وهل لها محرم حسب المقتضى؟ تكاثرت الأقاويل والتساؤل في كل هذا لوقوعه من قصر الحكم لأن تلك الهاربة زوجة ابراهيم بن المتوكل يحيى وحفيدة المتوكل المحسن وهذا غير ممكن التصور قبل حدوثه. وبهذا تآزرت الأدلة على تراخي العهد السياسي وقرب نهايته لأن انعدام الأمن وكثرة التسلّل يبرهنان على أن السلطة في آخر مرضها الأخير.

لهذا تنبه سيد المقام اليحيوي فشدد على مديري المناطق وأمراء العوائد بأن يفتشوا كل سيارة ذاهبة إلى عدن أو عائدة منها لمنع توريد أدوات الطرب والخمور. وبهذه

الحجـة نفذ المأمورون، وكانت السيارات معدودة لاتتجاوز العشرين سيارة التي كانت تسمى المواتر والتي كانت تحمل البضائع والركاب، ونتيجة التفتيش الحازم ضبط مأمور عائدات ذمار ثلاث شابات في سيارة كن موضوعات في صناديق مغطاة بـ(شوال) وعند العثور على هذه اللقية تعالى الهرج والمرج فتمكنت الشابات من الهروب والاختفاء في بيت حتى دلهما شابان على الطريق الأنجى وهو الخروج إلى خلف النقطة المحروسة ثم الركوب منها والنزول عند الاقتراب من مثلها ثم يواصلن السير مشياً حتى اجتياز كل نقطة، وعليهن ثياب فلاحات. وبعد شهور ضبطت نقطة يريم في سيارة أربع شابات في شوالات لأن أحد العساكر لحظ من ثقب الكيس قرط اذن احداهن وعندما أحدق الناس افتعل السائق الصنعائي حادثة طريفة إذ أعطى العسكر ثلاثة ريال لكي يشهدوا عند الحاكم أن بايع الزبيب غشه بعد أن اشترى كل كيس بخمسين ريالاً وأعطاه أكياس الشوالات مليئة، ولا يدري ماذا فيها وعليهم أن يشهدوا على الغش. وفي هذا الموقف تمكنت البنات من الفرار وضعن في شوارع مدينة يريم حيث لايمكن تمييز المرأة من بعيد ولا ملاحقتها لتقصيها لأنهن قد لبسن الثياب المهيأة لتغطية ملابسهن ووجوههن. فما سبب هروب السبع الشابات في المرتين؟؟

اشتهـرت عدن بطبـع الأسـطوانـات الغنـائيـة، ومما نشرته ثلاث اسطوانات لمطربـات: فاطمـة الصنعـائيـة، والمطربة المحجبة. وبنت البلد. ولعـل احـدى تلك الهـاربـات أو كلهن على معـرفـة بالثـلاث المـطربات وقد أشار محمد سالم البيحاني في كتـاب إلى الإمـام بتحـري بيـوت الفسـاد زاعمـاً أن في أحـد البيـوت أربـع عوادات مغنيات واذا صح ما بلغنا أن في بيت واحد من بيوت صنعاء أربع مطربات فان في بيت من عشرين مثل ذلك العدد أو أكثر. وصحيح أنه كان في صنعاء ثلاث مطربات، اختان وامهما، وكن على أشد تستر فما كنّ يخرجن إلا إلى سيارة أمير ويرجعن عليها أو إلى سيـارة سائق من الذين كانت لهم مجالس بعد وصولهم من السفر وربما كان غير الطرب خير ما فيهن. فقد قال بعض الواصفين العارفين: إنّك لاتميز بين البنت وأمها. ولم تشتهر أية واحدة غير الثلاث ولا فاهت اشاعة عن مطربة وانما ترددت الاشاعات على لبس شابات ثياب الرجال للتنكر. صحيح أنه كان هناك نشادات وكن معروفات لأنهن كن معلمـات في بيـوتهن، من أمثال: سيدتنا الديلمية، ومريم مجلّي، وصفية البابلي. وكان النشيد مباحاً والمولد مباحاً أيضاً بل ان المولد لايقام إلا عند حدوث فرحة بنجاة أحد أو برجوع أحد من غياب. اذن فالسبب الظاهري لهروب تلك الحفنة من البنات يرجع إلى تسجيل الأصوات الاطرابية التي كانت تعطي كسباً مالياً. أما السمعة الفنية فلا، لأن

الأسماء الشهيرة كانت مستعارة أو شائعة تنطبق على أي واحدة. هذا عن صنعاء أما عدن فقد اتسمت آخر الأربعينات بالهيجان السياسي إذ تظاهر عمال الميناء احتجاجاً على احتلال فلسطين عام ٤٨ كما تظاهرت الشوارع مرة أخرى على أمر المندوب السامي بطرد الشماليين من عدن وكان بعض النساء يشتركن في المظاهرات وذلك نشداناً للحرية المفقودة بصنعاء وعدن. فقد تعالى تذمر المرأة من حمل الشيذر بعدن واعتبرت طليعة يومذاك تحجب المرأة وشدها إلى البيت يقضي على انسانيتها. ولعل التبرم من الشواذر وبداية الثورة عليها من دوافع تأليف كتاب البيحاني، كما أن هروب صنعائيات من دوافع تأليف الواسعي. لأن تلك الحركات الصغيرة كالشرارات ستحول إلى معظم النار لأنها ليست بمعزل عن التحرك الرجالي بل كانت المجتمعات النسائية أقوى وسائل نشر الاشاعات لأن التجمعات النسائية بعد ظهر كل يوم كانت أكثر عدداً ودواعي. لأن المجتمع الواحد سريع التأثر بكل صيحة غير مألوفة وبحدوث كلما يكسر القيود الاجتماعية. ولعل قيام الواسعي والبيحاني بتأليف كتابين عن المرأة يستنبت سؤالاً: هل كتب الرجلان كتابيهما عن الحس بالحاجة إليهما أو أن شخصية أو سلطة هي التي استكتبت البيحاني والواسعي لأنهما من الكتاب الرسميين؟. ألف الواسعي كتابه عن تاريخ اليمن بقصد سيرة ذاتية للامام يحيى كما يفصح عنوان الطبعة الأولى (كشف الغمة والحَزَنْ في سيرة إمام أمة اليمن).

وفي الطبعة الثانية تغير العنوان إلى هذا الوضع (كشف الحزن في تاريخ اليمن) وفي الطبعة الثالثة التي أشرف عليها الأستاذ حمد الجاسر، التي صدرت بعد الثورة أصبح عنوان الكتاب شعبياً معاصراً (تاريخ اليمن). وتغيير العناوين لم يغير جوهر المضمون، بدليل أن هيئة الإشراف العليا على المصنفات المكونة من د. عبد العزيز المقالح ومحمد اسماعيل الحجي، منعت إعادة نشر كتاب الواسعي «تاريخ اليمن» إلا بشرط حذف الفصل الذي تناول فيه الواسعي، انقلاب ٤٨ ضد الإمام يحيى، فأبت عائلة الواسعي أي تعديل على الكتاب جملة، لأنه خروج على طاعة الجد مهما كان رسمياً لأن المسألة تاريخ ماضٍ ولّى، وكان الواسعي في هذا التاريخ مختاراً، بل كان مغتبطاً بالقرب من الإمام والنفاح عنه.. فقد كان، إلى جانب كتابته سيرة الإمام، يرد على ما تنشره مجلة الصداقة ضد الإمام يحيى ويسمي الذين يتهجمون على النظام بغاة مارقين مردّداً نفس لغة الإمام. كذلك كان الواسعي يحضر الندوات والمحافل السياسية التي تقوم بمصر ممثلاً نظام اليمن، فما دام الواسعي على هذا المقدار من الرسمية، فمن الجائز أن الامام استكتبه ذلك الكتاب عن المرأة، وليس هذا ببدعة في التاريخ العربي واليمني فكم

كلف ملوك وولاة مؤلفين بكتابة تواريخهم أو بكتابة دعاية من أي شكل، حتى المحتلين. فإن تورن شاه الأيوبي استكتب محمد بن حاتم، تاريخ الأيوبيين في اليمن، فوضع كتابه (غاية الأمن والايمان في تاريخ السلطان). ومثل هذا فعل المظفر الرسولي وعامر بن عبد الوهـاب الطاهري وبعض الولاة الأتراك، إذ ألف ابن داعر كتاب (الفتوح المرادية في الجهـات اليمنية) والمرادية نسبة إلى السلطان مراد العثماني. ومثله كتب العيدروس لأخبار الفتح العثماني الأول لليمن بعنوان (الضوء الباهر في أخبار القرن العاشر) ومثله كتب الموزعي (الاحسان في دخول اليمن تحت راية سلطان آل عثمان) ومن هذا الطراز كثير. والشيخ عبد الواسع الواسعي كان من ذلك الامتداد في تاريخه وفي مقارعته القلمية خصوم الامام، يمكن أن يلوح البيحاني أقل رسمية أو أخفى سراً لأنه لم يعالن بالرسمية تحت وطأة الاستعمار الانجليزي وانما كان يلفها بالمنظور الديني.

فحين أصدر المندوب السامي بعدن أمراً بمنع دخول القات الشمالي عدن عام ٥٤ استجـوبت بعض الصحف البيحاني في هذا فأجاب: إن منع القات جملة أجدى على الناس لأنه ضرب من المخدرات، وعليه ينفق الناس المبالغ الطائلة. فلم يؤيد منع القات الشمالي مباشرة وانما أدخله في عموم الممنوعات دينياً وصحياً. وحين تشكل (الليوي) أو الجيش العربي كقوة بيد الحكم بعدن في مطلع الستينات تولى الشيخ البيحاني تحليف الضباط في الاذاعة بأن يطيعوا أوامر حكومتهم ولا يقوموا بثورة جاهلية. وكان يحلّف كل واحـد على حده بطريقته اللطيفة ووديته المعهودة لأنه كان حسن التحدث في أحاديثه الاذاعية وفي حديثه العادي الى الناس. وإحالة الضباط لتحليفهم على يد البيحاني تشي برسميته واستغلال المندوب السامي مكانته الاجتماعية لأنه إمام محراب كثير المريدين.

وكان يحافظ على هذه المكانة، فإذا لم يكن رسمياً في ظل أي نظام فإنه لايبدي عداوة أي نظام. في عام ١٩٦٩ م تهجم رجال الجوامع بعدن على القاضية حميدة زكريا أول قاضية في الجزيرة العربية وكان تهجّمهم على تلك المتفوقة، بسبب تفوقها في فض الخصومات الزوجيـة، حتى انهـا تكشفت تلك الأسبـاب الاجتمـاعيـة وأرادت علاجها عن طريق التلفزيون، وعندما ظهرت صاح وعاظ الجوامع من ظهور تلك الحسناء لكي تفتن الناس في بيـوتهم بحسنهـا الاسـطوري دون أن يتفهموا غاية همومها وحسن نيتها وخطورة الموضوع الذي تعالجه من أجل الصفاء العائلي و السلام البيتي. وعلى كثرة المحرضين على حميدة زكريا وطلب تواريها عن التلفزيون فإن البيحاني لم يعارض علنياً بل اعتبر أي اصلاح اجتماعي مسؤولية عظيمة، هكذا بالتعميم وكأنه خارج الموقف الذي يقفه بعض أتبـاعه، أو الذين كانوا من أتباعه. وكان مريدو البيحاني يومذاك قد تناقصوا

بالنزوح عن عدن وباختلاف مواقع الأعمال، فتوهَّم البعض أن رجال الحكم تبنّوا عزله، وهذا ما نفاه البيحاني، كما أن السلطة لم تضع عليه أي رقابة، لأن ساسة ثورة اكتوبر الأوائل كانوا يقدرون المثقف كقيمة لذاته بمنأى عن الانتفاع منه، وقد رعوا أدباء يختلفون عنهم في الموقف من أمثال: محمد سعيد جراده الذي ترقى في سلطة الثورة حراً من أي شرط دعائي، وكان يكتب عن السلف الأدبي على غرار المحافظين، ويذيع كتاباته وينشرها برغم مجانبتها وجهة الثورة وكذلك أشعاره، وقد نشرت وزارة الثقافة دواوينه وكتبه بدون سؤال، وهذا تسامح غير مسبوق في ظل سلطة الحزب الواحد.. كذلك البيحاني فانه كان يتمتع بحرية القول والسفر، وظل على هذا إلى أن أدى فريضة الحج عن طريق الشمال ومات إثر إيابه بتعز عام ٧٥، لا شاكياً ولا مشكواً. قال في حديث له بإذاعة الكويت: يكاد المرء أن يشك بين ما في ذهنه عن المرأة وما في واقعها من الانجاز والقدرة. وكلما أنكر في ذلك الحديث هو عمل المرأة في الحمامات العامة بإيران قال: لقد أخذتني الدهشة حين أخذت بيدي امرأة وأرادت فرك جسدي امرأة أخرى فسألت. أما في هذا الحمام رجل.. عَرف من رد واحدة أن مدير الحمام رجل عجوز قال.. فاستغربت لأن الحمام بيت الشياطين كما قال الفقهاء فكيف إذا أضيفت إليه بنت حواء. فمن ذا استكتب البيحاني كتابه (استاذ المرأة)؟

إذا لم يكن له مُستَكْتِب فإن له محرض أخبره عن ثورة العدنيات على الشواذر واشتراكهن في المظاهرات وهو من دعاة لزوم المرأة بيتها واحتفاظها بحشمتها في الخلا والملا.

أليست معرفة هذه الخلفيات والسببيات أهم من الكتابين؟ لأن أهميتهما تشي بتغيرات تلك الفترة ومحاولة لفتها الى الخلف بأكثر من وسيلة دون أن يقول الكتابان هذا الغرض وانما يقوله رصد التغيرات الممتدة من أواخر الثلاثينات إلى المنتصف الثاني من الأربعينات زمن شيوع الكتابين في أيدي المهتمين. إذ أدى كتاب الواسعي مهمة فقهية وأبلغ كتاب البيحاني دعوة سياسية اجتماعية. وعلى اختلاف وجهتي الكتابين فليسا على طرفي نقيض.. تموضع كتاب الواسعي فقه المرأة بالواجب الزوجي الذي تعرفه بدون فقه كما قال المؤلف: حاشا كل زوجة من تهمة أي تقصير أو أي اخلال في واجبها البيتي لارضاء الزوج. وليس هذا الكتاب إلا دليلاً على صواب المرأة لكي تعمل عن فقه يريها الواجب والدليل عليه.

أما البيحاني فدعا المرأة إلى التزام العوائد المرعية والتقاليد البيوتية وعصيان ما يسمى بـ (حرية المرأة أو تقدمها) فلا أضر على المجتمعات من دعوة التقدم لأنه خروج

مما يعرف الناس إلى ما يجهلون وبالأخص المرأة بحكمها تابعة لتغرير الفضوليين من الرجال.

أما الواسعي فقدم الأدلة القرآنية والنبوية والفقهية على مسائل الطاعة الزوجية. ففسر المسألة الفقهية (وليس عليها إلا تمكين الوطء) بأنها أشق طاعة اذ ينشأ عنها حمل وولادة في الغالب. فما أجزل أجر المرأة على حمل هذه المشقة الواجبة التي خلقها الله لها. ثم التفت الواسعي إلى تفسير الآية (نساؤكم حرث لكم.. الخ) بأنها الطاعة عند لعبة الفراش والامتثال لإجابة الرجل على أي وضع يريد، اضطجاعاً أو قعوداً أو قياماً، وهذا ما فصله فصل النكاح في كل كتاب فقهي تحت مبدأ: لاحياء في العلم. لأن الذين لايعلمون كانوا يستنكرون على فقهاء الجوامع قول هذا الكلام في عمل الفراش وفي الطهارة من الحيض والنفساء ومدة أيام الحيض ومتى تعتبرمرضاً واعتياداً، واعتبروها مرضاً إذا زادت على العشرة أيام وأوجبوا على الزوجة معرفة عادة أمها لكي تصارح بهذا زوجها وكان الشيوخ يفسرون لتلاميذهم هذه المسائل إلى حدٍّ ما يسمى إفحاشاً لو كان من غير العلم الديني، أما البيحاني فأوجب على المرأة تقدير الأقدم سناً من نساء الحي أو القرية وبالأخص أقارب الزوج وإخوته. وتقدير الأقدم سناً معمول به عرفاً، لأن كل مهذب يقيس الشيخ والشيخة على أبيه وأمه أوجده وجدته، إلّا أن البيحاني جعل ذلك واجباً لم يبرهن على وجوبه، لأنه لم يقصد في كتابه تفقيه الزوجة كالواسعي وإنما دعاها إلى ما يراه صالح المجتمع.. ومن شخصيّتَي المؤلفين دل كل كتاب على موضوعه بدون اتاحة المقارنة لأن المؤلفين غير متشابهين وغير متناقضين. فتفيد الموازنة بما تكشف من أسباب ومزايا في الشخصيتين، كان الواسعي فقيهاً فلكياً مؤرخاً. وكان في دار العلوم الاستاذ الوحيد لعلم الفلك الذي ألفه الفلكي الشهير عبد الله الدوّاري. فاذا كان تحت رداء الواسعي الفقيه والمؤرخ والفلكي فإنه في كتابه عن المرأة بعيد النظر، لأن الرجال يعرفون حقوقهم وواجباتهم الزوجية عن فقه، فلماذا لا تعرف المرأة مطابقة واجبها للأوامر الشرعية؟ فتبدى كتاب الواسعي تعليمياً. على حين اتضح كتاب البيحاني تثقيفياً سياسياً ينطوي على دعوات سياسية. لأن البيحاني كان مفتياً ومنظراً سياسياً من وجهة يمينية خالصة، وكان شاعراً متوسط المستوى، وعلى أزهريته فان لغته أقرب إلى لغة الصحافة في شعره المناسباتي، الذي كان يؤدي دعوة البيحاني الى النهج السياسي الأقوم. كما في قصائده وكما في ديوانه (رباعيات البيحاني).

أما الواسعي فلم ينشر مشاركاته الشعرية التي كان يقولها في المناسبات أو في الأغراض الخاصة عن دافع قوي. كقصيدته التي هنأ بها ابنه محمد كمال، بنيل

الدكتوراه، أو التي هنأ بها ابنه أحمد، على عزل عبد الرحمن السياغي من نظارة صعدة التي كان أحمد الواسعي فيها مدرساً في جامع الهادي ومدير مدارس المنطقة،وكان مع السياغي على أشد خلاف، لهذا هنأ الواسعي ابنه أحمد كما هنأ الإمام أحمد بانتصاره على الدستوريين عام ٤٨ وفي هذا الموضوع التقى مع البيحاني الذي هنأ الامام أحمد بثلاث قصائد في حفلة العيد الثالث لجلوسه على العرش،ونشرت جريدة سبأ الثلاث القصائد في عدد واحد ومطلع الأولى:

ما عيد الا مثل هذا العيدِ من حضرموت إلى مشارق ميدي

وفيها ألمح إلى واجب الامام في نشر حكم الاسلام على الجنوب وعلى صعوبة هذا اجتماعياً وكأنه يُيَئِس الامام من ذلك المطمع الذي عرف عنه وهذا ما أوضحه البيحاني في قوله من نفس القصيدة:

ويقول قائلهم بكل وقاحةٍ عَلم الصليب ولا حكومة سيدي

ومطلع القصيدة الثانية:

لست في حاجة إلى الاطراءِ انت أعلى من رتبة الشعراءِ
سوف تحمي الحمى وعما قريب يزرع الناس في تعز الشائي

وليس مفهوماً نوع الرابطة بين حماية الحمى وزرع الشاي هل القصد استبدال القات به؟ مع أن لواء تعز يزرع أنواع الحبوب والقات ولا تخرج القصيدة الثالثة عن هذا الفلك من النظم السهل. غير أن الواسعي المؤرخ يفوق البيحاني بعلم التاريخ وتقويم الأحداث وترتيبها على حدوثها الزمني. وعلى رغم أنه مؤرخ تسجيلي إخباري فإنه يرتب على الحادثة ما يمكن أن ينتج عنها وإن نسبها إلى قائل تصوري: «لقد تلقى مولانا الإمام النصح الخالص بعدم معونة الادريسي بالحبوب والسمون لأنه سيخرج عليه مقاتلاً على ما ليس له فيه حق» فقد رتب على عون الادريسي خروجه على الذي أعانه لأن معونته مكنته من تموين محاربين واشتراء أتباع. أما البيحاني فلا يشير إلى الحدث التاريخي في دعواته السياسية، لأن الواسعي مؤلف في التاريخ فهو جزء من ذهنيّته. على حين ال بيحاني أغزر شعراً ونشراً. وإذا لاحظنا شعره خارج المناسبة الأحمدية فإنه محصور بالدعوة إلى الجمود كما يفصح هذا النص:

وكل امْرئٍ قال التقدم مذهبي فوجهته الشيطان أيّان ما ذهبْ
فما هو إلا كافر ومخادعٌ وهيهات يلقى النجح ما جد في الطلبْ
وهل يركب الفلاح سيارة إذا غدا مرة أو راح، أو أي مرتكبْ

لم يفارق البيحاني هذا العالم في منتصف السبعينات إلا وقد علم امتلاك الفلاحين السيارات وركوبها وقيادتها، وعلم أيضاً مشاركة المرأة الرجل أغلب المهام. ولعل تساؤله

عن ركـوب الفلاح السيارة، افصاح عن خوفه من أن تفسد الحضارة الفلاح. ومن الملحوظ أن البيحاني يعتبر التقدم أو الدعوة إليه مفهوماً شيوعياً، مع أن هذا المفهوم إنساني سبق الشيوعي بمئات الأعوام، ألم يقل ابن هاني الأندلسي في القرن العاشر الميلادي:

ولم أجـد الانسـان إلا ابن سعيـه فمن كان أسعى كان بالمجـد أجـدرا
ولم يتـاخـر من أراد تقـدمـاً ولم يتـقـدم من أراد تاخـرا

ألم يقل أبو تمام في القرن التاسع ميلادي:

ومن الحـزامـة أيها الـنَطِف الحشا أن لا تؤخـر من به تتـقـدمُ

هل كان البيحاني غير ملم بتاريخ الأدب العربي.

إنه في هذه الناحية يشبه الواسعي الذي لم يثبت في كتبه كثيراً من الرواية الشعرية وان كان يروي عند المثاقفة أبياتاً نادرة المعنى من أمثال قول البحتري:

إذا ارت الدنـيـا نبـاهـة خامـلٍ فلا ترتـقـب إلا خمـول نبـيـهِ

ربما كان البيحاني يعلم الشعر ولا يستشهد به. لأنه يريد دعوته تقليدية خالصة ومبسـطة ولا يخلو الشعر من طفور كما قال في كتابه عن المرأة: وإذا أردْتِ المزيد من الصلاح واجتناب الطلاح فإيّاكِ واستماع الأغاني ومجالس الغواني فانهن يقلدن كل مطرب ومطربة ولا سيما تلك القصيدة الطافرة الخاسرة:

إذا الشـعـب يومـاً أراد الحـيـاة فلا بد أن يسـتـجـيـب القـدرْ

«إن الحياة هبة الله للأحياء وليست إرادة الأحياء لنفوسهم». فهل فهم البيحاني الحيـاة على أنهـا أعمار الناس. إن الشابي يريد بالحياة الشعور بالامتلاء الانساني والتحرك البشري الذي يجعل الحياة رخية وذات معانٍ بما يغدق عليها الانسان من عرق الجبين وكد اليمين.

أما تذكر البيحاني هذا النص الشعري الذي استشهد به النحاة في باب النواسخ في صدد ليس!

ليس من مات فاسـتـراح بميْـتٍ انـمـا المـيـت ميـت الأحـيـاءِ
انـمـا المـيـت من يعـيش كئـيـبـاً كاسـفـاً باله قليـل الرجـاءِ

أما أشار هذا الشاعر إلى الحياة في الموت وإلى الموت في الحياة؟ لو لم يكن للحياة معانٍ غير العمر المحدود بالسنوات لما كان البيحاني اليوم موضوع كتابة تاريخية. مهما كان مفهومه فإنه بتعليمه وتثقفه صاحب رأي على أي وجه وهذا سبب الحياة في الموت.

لقد كان الواسعي على نقيض البيحاني، إذ كان يروي الشواهد الشعرية المنبثة في كتب النحو لأن حفظها يقيد القاعدة النحوية بالذهن وتلك قيمة الشواهد لأنها غير مختارة

فنياً، لأن النحاة أرادوا البرهان على القاعدة لا الانتخاب الشعري. ولعل سعة أعمال الواسعي كانت معطىً ثقافياً اذ كان استاذاً بدار العلوم في الفقه والفلك وكان صاحب مكتبة شهيرة في سوق النحاس بنوادر الكتب وان كانت تعرض غير الكتب كالمسابح والكوافي المكية والأقلام والأحزمة اليمنية. ولعل إقامته الطويلة بمصر عرفته فن المقالة الذي هو أحدث الفنون وأهمها. وكانت الصحف المصرية في الثلاثينات والأربعينات راقية الفن قوية الخصومات. ولهذا أشار الواسعي في كتابه تاريخ اليمن إلى سقم كتابات اليمنيين في مجلة الحكمة وصحيفة الايمان: انهم يرددون السجع الطنان الذي أكل عليه الدهر. ولا يتخذون في مقالاتهم في الحكمة والإيمان عناوين من جملة الموضوع وانما يعنونون بكلمة وردت في المقال ولو كانت عن فكرة فرعية. مع أن الكاتب يختار عنوانه الدال على فحوى الموضوع وغايته، مثل هذا المقالة «هتلر يعدّ نفط احتراقه» وصدق هذا العنوان الذي سبق احتراق هتلر بنفطه فكيف علم ذلك الكاتب أن هتلر سيحترق فهل تصور الواسعي أن الكاتب تكهن حريق هتلر بنفطه؟!

لعله أراد قتل هتلر بقوته لأن المتعامل مع القوة يقع صريعها وبالأخص قوة العدوان. إن الآراء الفنية عند الواسعي وليدة الخبرة بصناعة المقال وفن الصحافة، وبالأخص إشارته الى عناوين المقالات اليمنية، أما السجع في الحكمة والايمان فهو غير متبع كلياً وانما كان البعض يسجع كعبد الكريم مطهر وكان يأتي السجع عفوياً ونادراً عند الوريث والعزب، غير أن الواسعي كان ذا خبرة في تكنيك المقال، وقد تجلى هذا الاختبار في كتاب «طاعة الزوجة» إذ ساوق الفقرات في كتابه تساوقاً منطقياً: «بعد عرفانك الطهارة والصلاة والصيام والزكاة يجب أن تعرفي ما هو أوجب وهو طاعة الزوج المحمّل بالاشغال وهموم العيال فاذا رجع الى بيته ضيقاً من أمور دنياه فاصمتي إذا صوّت، وكوني من بابه على مقربة لكي تسمعيه من أول صوت قبل الفوت وقبل طفح الغضب الذي يخرب البيوت لأقل الأسباب».

إذا كان هنا منطقياً فانه لم يكن منطقياً حين شدد على طاعة الزوجة ولم يشر إلى واجبات الزوج نحو زوجته ولا المح إلى الحياة المشتركة التي تستقيم وتصفو بتعاون الزوجين. ولعل اهم المآخذ عليه إثبات حق الزوج في مد اليد فإنه بهذا يبيح ضرب الزوجة بدلاً من أن يركز على الحياة المشتركة بين الزوجين. أما لاحظ في مصر الزوج والزوجة يطبخان معاً؟

قال المازني: «دخلت بيت ماجد ماهر الساعة الرابعة ولاقيته منهمكاً في المطبخ وزوجته تنشر الغسيل. فقلت له لماذا تطبخ أنت قال: لأني أجيد الطبخ أفضل من زوجتي

وهي تحسن تنظيف الغسيل أحسن مني، قال المازني.فقلت له: لقد أَعْدَتْكَ اجادة الطبخ اجادة كتابة المقالة والتغطية الصحفية. فقال: وهل نحن هناك إلا طباخة أكاذيب.

كانت هذه الصورة الحوارية تملك الهاماً يفيد الواسعي فيفصل واجبات الزوج وحقوقه على زوجته بدلاً من تحميل المرأة كل الواجبات وكأنها كل البيت وما عداها فمن رعاياها التي هي المسؤولة عنهم وليسوا مسؤولين عن شيء وكأنّ الواسعي والبيحاني يلتقيان في قول ابن أبي ربيعة:

كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذيول

كان المنتظر من كتابي الواسعي والبيحاني الغوص في المجتمع وتأسيس علم الاجتماع الذي أصبح اليوم أعم وثائق المؤرخ ومن مصادر الاقتصادي والطبيب، غير أن الكتابين اهتما بغير الأهم لأن الزوجة في زمن الكتابين كانت أكثر من طيعة بفعل الضرورة الاقتصادية التي تحمل الزوج مطالب الزوجة من كساء وطعام. وكانت كل امرأة ترى بيت الزوج أفضل من عودها إلى بيت الأب. لأن هذا سوف يحملها وحدها الملامة ويصمها بالعجز عن ارضاء الزوج وعن تدبير البيت. لهذا قلما كانت تجد المطلقة زوجاً. لأن الطلاق أوهم بفسادها أو عدم صلاحها، ولم يتساءل أحد عن عيوب الزوج أو عن تقصيره حتى في فصل النكاح من كتاب. «فقه الأزهار» فإنه رد وجوب الطلاق إلى عيوب جسدية في المرأة ولم يفصّل ذلكم الفصل العيوب الجسدية في الرجل، إذا كانت هناك عيوب، إلا بعد أن فصّل عيوب المرأة. بيد أنه أعطاها الحق أن تفصح للمحكمة بقصور زوجها أو بعيوبه المخلة بالحياة الزوجية الواردة في كتب الفقه ورود عيوب المرأة وبهذا تستحكم عليه بالطلاق. أما الرجل فيطلق بلا محكمة مع أن الفقه يقبل دعوى المرأة في عيوب زوجها كما يقبل من الزوج. لأن المسألة بيتية لا تستدعي شهوداً وان كان بعض الحكام يحتاط فيكلف امرأة معتبرة لكشف أحوال الزوجة حتى لايكون الرجل صاحب الحق كله. لم يشر إلى هذا الواسعي مع أنه كان من أساتذة فقه الأزهار. إلّا أنه لم يرد أن يورط المرأة في مسائل أكبر من فهمها، وبالأخص تلك اللغة الفقهية القاموسية التي تسمي عيوب المرأة الجسدية بأسماء غريبة عنها كالرتَق الذي تسميه بالسدد مما يلي المؤخرة، وكذلك القرَن وهو نشوز عظمة تحت المبال إذ تسميه المرأة عارضة، أو العَفَل الذي لاتعرف له المرأة اسماً وهو شبه اختلاط في السبيلين، كذلك عيوب الرجل فلا تعرف المرأة منها إلا العنّة ولا تفهم سرعة الاراقة وبطء الافاقة. علماً بأن هذه الأعراض قد أصبحت تعالج الآن في المستشفيات. أما البيحاني فلم يخص المرأة بالدعوة الى الجمود وانما دعا المجتمع كله في خطبه الجوامعية وفي أحاديثه الاذاعية في آخر الخمسينات وأول الستينات. إبّان التحول

الاجتماعي ومن العجب أنه على تدينه افتى بجواز تحديد النسل بدون دليل شرعي وانما علل ذلك بقوله: «إن قلة الأولاد أيسر على الوالدين وها أنا أفتي بتحديد النسل وأنا الذي لم ينجب ذكراً أو أنثى وانما أراعي ما راعاه المختصون من مصالح المجتمع» وقد كانت فكرة تحديد النسل سابقة لأوانها (عام ٥٩) إذ كان السكان في عدن أقل من أن يغطوا مساحة الأرض والأعمـال الزراعية والصناعية، ويقدروا على انجاز الأعمال المثمرة. لأن وفرة الأيدي توفر الانتاج وتحرك الآلة لأن الانسان هو مدير كل متحرك ومحرك كل سكونى. فهل كانت فكرة تحديد النسل واردة أو مستوردة؟

لابد أن البعض قليل الدخل كثير العيال والبعض كثير الدخل قليل العيال. وربما جاءت تلك الفكرة من فرد متنفذ أو من جماعة مقيل. لقد كان كتاب البيحاني (استاذ المرأة) وكتاب الواسعي (طاعة الزوجين) منفردين بموضوعيهما إذ لم يسبقهما كتاب مستقل إلى هذا البـاب. فيمكن أن يصبح الكتابان نواة تأليف علم اجتماع يضاف إلى بعض الأطروحات التي نزلت المكتبات في الثمانينات. بالاضافة إلى هذا فان كتابي الواسعي والبيحـاني لايتجـاوزان الفتـرة إلا بمقدار ما يعطيان من دلالة على تفكير الرجلين في الأربعينات وعلى تطورات تلك الفترة، لأن قيمة بعض الكتب تكمن في تعريفها بمؤلفها وبـدورته الزمنية التي ألف فيها. فهذان الكتابان من حصادنا الثقافي الماضوي الذي يعرّفنا بزمنه لكي نجيد معرفة غيره؟.

مثاقفة عشية الإنقلاب الشباطي

إذا كان التاريخ ضرباً من الانفعال الشعري، فانه ضرب من الفكر النقدي، إذا كان هذا من تعريفات التاريخ، فكيف تتصف الأحداث بالتاريخية؟

انها الأحداث التي تتمخض عن أفكار وعن تحول ثقافي واجتماعي وسياسي لكي تستحدث تحوّلاً أشمل، تنتج عنها خصومات فكرية تثري الثقافة أو تحرك ركودها على الأقل، ولعل أغلب الأحداث التي سبقت انقلاب ٤٨ أو تلته، لم تدخل التاريخ إلا بفضل ما استنفرت من جدل فقهي أو فكري، لأن ذلك الجدل كشف عن خبايا تلك المرحلة وأرانا كيف كان يفكر ذلك الجيل وكيف كان يعرض أفكاره وكيف كان الحس الديني قاعدة كل جدل ومناظرة، وهذا منسجم في تلك الظروف السياسية، التي كان الدين أقوى مقوماتها عند النظام كإمامة، من أهم شروطها العلم بالدين وأصوله وعند المعارضة، كتلاميذ مدرسة الإمامة. فكان الحدث العادي يتحول الى حدث ثقافي بفضل ما اشتجر حوله من اختلاف العلماء والمفكرين. من تلك الأحداث التي سبقت الانقلاب حادثة (علي بن الامام يحيى) الذي سرق من المال العام (خيشة) تحتوي ألف ريال فضي، وتعددت الاشاعة عن كيفية السرقة، فقيل: إن عليا عثر على مفتاح احدى الخزائن فحمّاه على النار ثم طبعه في ظهر نعله، وذهب الى الحداد ملزماً إياه بصنع مفتاح على قياس الطبعة التي في النعل، وعند استتاح الفرصة فتح الخزانة وانتهب الألف الريال. أما الاشاعة الثانية فتروي الحادثة بشكل مختلف، فتزعم أن علي بن يحيى انتزع الكيس بواسطة سنارة طويلة من الحديد، ولما صعب عليه اخراج الكيس من ذلك الثقب فرطه ووزع محتوياته من الريالات في جيوبه وردائه وكمّيه، ومن الاشاعتين نشأت ثالثة، تعدد سرقات خزائن بيت المال في المقام، وانتزعت الاشاعة الثالثة تعدد السرقات من حكاية صنع مفتاح لاستعماله مرات.

فما الذي جسّم هذه الاشاعة وعدّد حكاياتها وافعالها؟ انه حدوثها في المقام الإمامي المدجج بالحراسة وبيقظة الامام شخصياً.

وسَجْن (علي بن الامام) بأمر ابيه بالمقام بعد أن اكتشف السرقة بدليلين:

الأول: نقص عدد الأكياس. الثاني: أن (علي بن الامام) بنى دار الحمد وهو لايملك تكاليف بنائها من مرتبه الذي لايتجاوز الثلاثين الريال وهو شهير بالانفاق على الخمر والمروءة، فاستقرت عليه التهمة. من هذه الحادثة بتشعباتها تشعبت المحاججة عن نوع العقوبة التي يستحقها نجل الامام، وكانت نصيحة العلماء وتقبلها من شروط سياسة ذلك الحين، فرأى الناصحون الحاق الامام أقصى عقوبة بابنه، لأن سجنه بالمقام لايخلو من تكريم لص، ورأوا هذا من مظاهر العدالة، أما أصحاب المعارضة السياسية الذين تواروا وراء بعض العلماء، ارتأوا بأن يقطع الامام يد ابنه جزاءً بما اقترف من السرقة، ليضرب مثلاً على حرصه على حماية المال العام حتى من أقرب القرباء اليه. وبهذا اشتد الخلاف حول حد ذلك السارق النبيل، فرأى الهدويون أن قطع يد اللص مشروط بفك حرز؛ أما فتح الباب بمفتاحه أو الانتزاع من ثقب فهو غير فك الحرز، غير أن المعارضين عدّوها سرقة مهما كانت وسائلها، لأن آية سورة النور مطلقة: (والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما). أما (الإمام يحيى) فكان يستصوب رأي كل جماعة، وكلما نفذه هو اصدار أمر الى أمين بيت المال باقتطاع ربع مرتب ابنه (علي) حتى استيفاء ألف ريال.

من هذا الجدل يلاحظ المرء غياب أم المسألة عن المتجادلين والامام، فالذين رأوا اجراء الحد لم يفطنوا الى أن السرقة من بيت مال الدولة لا حد عليها، لأن لكل مواطن في أموال الدولة شبه ملك، ولم يرد الناصحون على المعارضين، بهذه المسألة المقررة فقهياً ولم يستدل بها (الإمام يحيى). فما سبب التغاضي عن هذه المسألة المقررة من كل الفرقاء؟!

ان هذا يرجع الى تعليم تلك الفترة، التي كان يوصي الشيوخ فيها تلاميذهم بعدم إفتاء العامة بما فيه ترخيص لكي لايتجاوزوا الرخصة الى المحظور، من أمثال شبهة الملك لكل انسان في مال دولته، لأن هذا سيؤدي الى التهاون بالزكاة والى شيوع السرقة في المرافق التي تخدم المصالح العامة، ومثل هذه المسألة مسألة التدخين في نهار رمضان، لأن الافتاء بأن التدخين غير مفطر سيؤدي الى ما هو مفطر من طعام وشراب ونحوهما، لأن التساهل يجر الى التساهل عند الذين لا يعلمون ، غير أن

التدخين مكروه تنزيهاً أيام الصوم لأنه تشبه باليهود والنصارى، وعندما كان التلاميذ يسألون شيوخهم: أليس في التدخين لذة؟ كان يرد الشيوخ بأن التدخين شهوة خيالية ولذتها خيالية مثلها وليست هذه الشهوة واللذة كالشهوات المادية؛ إلا أن افتاء العوام بهذا حرام، وعلى هذا الأساس سكت الناصحون والمعارضون عن إثارة شبهية الملكية في المال العام وعن عدم الحد في سرقته، أما أدباء ذلك الحين فتعاطفوا مع «علي بن يحيى» في سجنه بمقتضى الأخوة الأدبية، فاستعطف بعضهم الامام مطالبا بالإفراج عن نجله، وبعث بعضهم الى (علي) قصائد تحثه على الصبر وتبشره بالافراج، وأشهر تلك القصائد دالية زيد الموشكي:

يـانـجل يـحـيـى يـاعلي العلـى هـذا ابـوك الـعـالـم الـزاهـد
أراد مـن سـجـنك امـراً ومـا يـدري الـفتى مـا يضمـر الـوالـد

وقد أرخت قصيدة الموشكي هذا الحادث بالتاريخ الذي تذيلت به ١٣٦٣ هـ، ولعل الموشكي قال هذه القصيدة قبل انتمائه الى المعارضة لأنه بعثهامن بلدة السر التي كان أستاذاً فيها، وربما كان بين أنجال الامام والمعارضة صلة ذهنية لعدم رضاء الكل عن أوضاع تلك الظروف بما فيها من خشونة. فهل حادثة سرقة الف ريال تلحق بالأحداث التاريخية؟!

إن تاريخيتها تكونت مما اشتجر حولها من اذهان مختلفة الأغراض والاستدلال والدليل.

الم يتحول (أحمد بن حنبل) من إمام رواية أحاديث نبوية الى بطل تاريخي بفضل مقاومته دولة (المأمون) التي تبنّت مسألة خلق القرآن على مذهب المعتزلة!! وقاوم أحمد هذا التبني لانعدام النص الحرفي الذي يدل عليه، فأصبح أحمد بن حنبل من أبطال حرية الاعتقاد، بفضل نفاحه عن مذهبه في وجه قوة الحكم. فقد يرقى الحدث العادي الى مستوى التاريخ بفضل ما أحدث من التلاسن الثقافي، فقد كان الجدل حول سرقة (علي بن يحيى) من خزانة الدولة مجالسياً تنقله الرواية من مجالس العاصمة الى سائر المدائن، وكان سبب شيوعه يرجع الى تراخي النظام ومحاولة بعض العلماء تعريته بأي سبب لوقوع ذلك في عشية الانقلاب، أما الجدل المكتوب الذي أداره رئيس تحرير (فتاة الجزيرة) و(أحمد البراق) بعدن فقد ظفر بالتدوين رغم وهن حجة المتجادلَيْن، وقبل الوصول الى هذا يمكن التنويه الى مكانة

صحيفة «فتاة الجزيرة» في المسؤولية القلمية، لأنها التزمت الديمقراطية الثقافية والسياسية. كانت في الشهور الأولى من سنة ١٩٤٥ م منبر المعارضين الشماليين والاماميين، ولما تلقت الردود من كتاب نظام صنعاء نشرتها فاحتجت المعارضة على نشر تلك الردود التي يلفقها أجراء من عدن، فأعلنت فتاة الجزيرة عن تقبلها الرأي والرأي الآخر، ومن منتصف ٤٦ تبدت كمتحيزة الى (مقام صنعاء) الذي استزار رئيس التحرير لكي يشهد بما رأى، فيكذب المعارضة عن شهادة عيانية، فرجع لقمان إلى عدن من صنعاء شبه منحاز إلى نظام صنعاء مستشهداً بما شهد وسمع، من شعبية الإمام ومما استدل به الرسائل الاخوانية والعائلية على مكانة الإمام، لأن ديباجة كل رسالة كانت تتضمن هذا النص التقليدي: «صدورها للسلام والله يحفظ مولانا الإمام وأنجاله سيوف الإسلام». وهذا لا يدل على ولاء شعبي كما رأى لقمان، لأن هذا من تلقين فقهاء الكتاتيب ذوات الفصل الواحد وأكثرها من كتابة أولئك الفقهاء الذين تلقوا ذلك التقليد الرسائلي بدون وعي سياسي فثبتوا عليه وعلّموه، وهو لايبرهن على ولاء ولا عدم ولاء عند الفقهاء والتلاميذ وإنما صار اعتياداً كالتحية والرد عليها. ومن الجائز أن يدل على ولاء الذين رسّخوا هذا التقليد من منتصف القرن التاسع عشر وبالأخص في مراكز الأقاليم والأرياف، غير ان أحمد البراق عضو المعارضة رد على لقمان من منظور آخر، فنفى عمومية ذلك التقليد: «لقد عوّل رئيس تحرير فتاة الجزيرة على رسالة أو رسالتين من بعض الجهلة، لأن ذلك التقليد قد انتهى من قبل سنوات إلا فيما ندر».

اذا كان «البراق» يقصد أمثاله من مثقفي صنعاء وأساتذتها فإن ذلك التقليد لم يتكوّن أصلاً في مدارس العاصمة وما امتد على غراره الى سائر المدن الأخرى. فكيف ينتهي وهو لم يتكون؟ أما في غير العاصمة فقد ظل ذلك التقليد سائداً الى ثورة الـ ٢٦ من سبتمبر ٦٢ م الا أن ذلك التقليد كان آلياً يعلّم به الأساتذة تلاميذهم طريقة الرسائل على ذلك النحو بدون نزعة ولاء أو عدمها، غير أن عبارة (بعض الجهلة) من ارخص التهم، اذ لايمكن أن ينعت مناضل شعبه بالجهل، لأن الظروف هي التي تتحكم في أجيالها، وليس التعليم هو تجاوز الأمية فقط وإنما هو ما يكوّن رؤية عن ثقافة، كما فصّل هذا محمد مندور في كتابه (أمّية المتعلمين). غير ان بعضنا يضيق بحجة صاحبه فيستسهل تهمته بالجهل، واذا كان جاهلاً فلماذا تحاوره؟ أهو يستحق القراع الذهني؟

ان الاتهام بالجهل مهرب البعض من مواجهة الحقائق الموضوعية وبالأخص الذين يبترون ثلثي تاريخ اليمن اليوم بحجة أنه أيام أئمة، لقد كان رد (البراق) على (لقمان) متهافتاً كتهافت حجة لقمان، غير أن خط الجدل بين لقمان والبراق تواصل، اذ احتج لقمان في مقال آخر على شعبية النظام برحلة (الامام يحيى) من (صنعاء) الى (حمام دمت) عام ٤٦ م ومن دمت الى صنعاء بدون أية حراسة سوى شاب غر يحمل بندقية هو (ابن قلالة)، فرد البراق أن وجود بندقية كافية وسط شعب أعزل، وهذا التحاور غير منطقي من طرفيه، فالشعوب لاتقتل الزعيم بلا دواع سياسية أو ثأرية أو تنظيمية تملك البديل، فعدم الحراسة لا تدل على شعبية مئة في المئة، أما رد البراق فدل على نقص درايته بالشعب، فلم يكن أعزل فلا تخلو قرية من بنادق ولا يفتقدها الا الأقل. صحيح أن تلك البنادق دون بنادق الجيش اذ كان أكثر ما يملك الريفيون هي بنادق: الماوزر، الفتيني، السك... وفي حرب تهامة عام ٣٤ تعالى النداء الى النجدة بالرجال المسلحين فجاء الريفيون ببنادقهم ومن لم يجد «بندقاً» جاء حاملاً رمحه، أما البدو الرحل فكانت البندقية ثالثة كل جمل وجمّال.

اذن فليس الشعب أعزل كما رأى البراق، ولا رحلة الزعيم مسافة /٣٠٠/ كم بلا حراسة دليلاً وحيداً على الولاء الشعبي اذ لايحدث مقتل الزعيم الا عن رؤية جماعة سياسية تطمح الى السلطة أو تبغي إحداث تغيير، لقد كان لصحيفة فتاة الجزيرة فضل تسجيل هذا الحجاج في عشية الانقلاب لاكتشاف ثقافة تلك الفترة من خلال أطاريحهم المكتوبة بما فيها من اختبار جزئي.

بعد هذا النقاش الديمقراطي والجدي صدرت صحيفة (صوت اليمن) الناطقة بلسان المعارضة عام ٤٧ فاستقلت بصحيفتها، ودار بينها وبين صحيفة (الايمان) بصنعاء تراشق سبق الالماح اليه، غير ان هناك ناظماً مشتركاً بين الصحيفتين، اذ اعتمدت كلتاهما على الأساس الديني أو التعييب الذاتي أحياناً.

فهل هذا التناضل وأمثاله ثقافة ثورية بمقياس أي فترة تتمخض عنها ثورة؟

قال عبد الرحمن الرافعي في كتابه (المجامع): «إن ثورة عام ١٩١٩ في مصر وليدة ثقافة علمانية لم يتداخل بنسيجها خيط من أمشاج الماضي التركي أو العربي». أما جدلية الأربعينات في بلادنا فكانت قوية الانشداد الى الماضي عند المعارضة والنظام قبل انقلاب شباط أو بعده، واذا استجدت مسألة منقطعة عن الماضوية سكت عنها المتناطحون.

كتب الفضيل الورتلاني عام ٤٧ الى الامام يحيى رسالة ودّية ونصحيّة:

«يامولانا إن أرض اليمن حبلى بالكنوز ومن صالح جلالتكم وصالح الاسلام الاستعانة بالخبراء المسلمين لاستخراج المعادن والنفط، فقد بلغني أن الغاز (الكوروسين) طافٍ على سطح الأرض في أكثر من منطقة في أرض اليمن وأن الناس يغترفون منه لاضاءة مصابيحهم».

فلماذا لاتستثير هذه المسألة نقاشاً موضوعياً عن وجود ذلك الكوروسين فعلياً لأن الاشاعة عنه كانت تتردد وتختفي، ولم يشهد أحد عيانياً رؤية ذلك الكوروسين ولا أحد راى من ينتفع به، او يغترفه أو يبيعه في أي سوق، ولو كان له وجود لتسابق الناس عليه، واتضحت حقيقة وجوده.

فلماذا لم يدر حول هذا نقاش يوصل الى نتيجة. ولماذا لايعلو التساؤل عن خبراء مسلمين في ذلك الحين يقتدرون على التنقيب عن النفط والمعادن؟ وعن طفو الغاز على سطح الأرض بدون لمسة يد علمية؟؟

إن سكوت الجدل حول هذه النقاط من الرسالة يرجع الى عدم ثبوت أصلها في كتب الفقه أو تواريخ الأدب أو الى عدم نشر رسالة الفضيل بين المثقفين لكي نعرف هل تستنطق جدلاً وإذا كان الجدل حول هذه المسألة من اختصاص علماء جيولوجيين لم يولدوا في ذلك الحين فيفندوا طفو الغاز بدون حفر علمي ويتساءلون عن خبراء في استخراج النفط في مصر والباكستان يومذاك، والا لماذا استخرجت نفط السعودية شركات انجليزية وأمريكية ولم يقم بهذا العمل خبراء مسلمون في ظل بيت الله الحرام؟

لقد كانت أكثر الشعوب الشرقية تشبه اليمن في ذلك الحين من الناحية العلمية باستثناء (الطب والهندسة) بل إن اليمن كانت أفضل حالاً وأرغد مواسماً من شمال الجزيرة والخليج حيث كانت أغلب المساحات قفراً وأغلب العامر من القش، لقد كانت تلك الفترة مفتقرة الى التعليم العلمي ولو على حساب قلة الأدباء والفقهاء الذين عجت بهم المجالس والدواوين ومكاتب الصحافة، بل ان الأدب على ضوء العلم يزداد اختباراً بمقدار ما يزداد العلم أدباً، بحكم ترابط المعارف الانسانيّة وشوق كل أحد الى ما عند سواه، لهذا تمخضت تلك السنوات بانقلاب ٤٨ الذي كان أعظم أحداث تلك الفترة، وعلى عظمته فانه كشف عن مواطن النقص في الانقلابيين ومقاوميه، فكما اعتمد الانقلابيون على حفنة من القبائل المسلحين وعلى حملة العمائم من طلاب دار العلوم، اعتمد (أحمد) على الجوع التاريخي عند المحاربين القبليين فأغراهم بانتهاب

صنعاء، وإذا كانت هذه خبرة أحمدية فإنها أسوأ أنواع الاختبار، لأن أهم واجبات المتقاتلين على السلطة مراعاة أمن المواطنين الذين لادخل لهم، والذين لاتنتصر أي سلطة إلا بتحقيق مصالحهم وتأمين بعضهم من بعض، ان هذه البدهيات السياسية كانت خارج مفهوم الوزيريين والأحميديين، وعلى ما في هذا الحدث من كنوز تجريبية فإن التثاقف الذي تلاه كان تنويعاً على سابقه، فبعد سقوط الانقلاب واستتباب الهدوء انبعث الاختلاف الثقافي حول ذلك الحدث المدوي، فرأى البعض أن سبب اخفاق الانقلاب هو قتل الامام (يحيى) وسلامة ابنه (أحمد) الذي كان يعد نفسه للخلافة ورأى البعض أن سلامة (احمد) ليست سبباً وحيداً في سقوط الانقلاب، ففي امكان أي داع باسم دم الامام العجوز أن يحقق نصراً أو يمد حرباً غير معروفة الأمد اذا امتلك الأموال وقد عسكر أحمد من (حجة) التي كانت مركزه المالي، ورأى البعض أن (الوزير) استعجل ولو نصب نفسه إماماً بعد موت (الامام) لاختاره الناس للامامة مرجحينه على (أحمد) وهذا يدل على قلة معرفة بأحمد، لأنه كان يعد نفسه للأمر قبل مصرع أبيه بعشرين عاماً، وعندما حان أوانه كان تام التجهيز، على حين كان الانقلابيون في صنعاء يختلفون حول كل أمر، احتج طلاب دار العلوم على الوزير لتكليفه ابن عمه (مُحَمَّد بن علي الوزير) بقيادة حملة (ظروان) من خلف ظهر المسؤول العسكري جمال جميل، وقد كانت هزيمة حملة ظروان التمهيد الأول لاقتحام صنعاء، كذلك طالب المسؤول العسكري انتقال (الوزير) الى (البيضاء) لتحويل (صنعاء) الى مدينة عسكرية تقاوم القوى المغيرة، فرأى (الوزير) هذا اقصاء له عن العاصمة التي هي مكان الدولة واشتد الخلاف حول هذا، على حين كان يدبر (أحمد) أمره بدون ضوضاء، لأنه كامل التجهيز من قَبْل الانقلاب ومرشحاً للامر بالقتال أو البيعة، غير أنه لم يصدر عن مفهوم ثقافي سياسي، لأنه اعتمد على الدموية في غير موضعها فدخلت قواته صنعاء دخول الغزو التتري فتسبب هذا في تحويل النصر إلى وصمة ترتبت عليها معاكسات، فكما أثّر على الانقلابيين قتل الامام يحيى، أثر على أحمد في بدء عهده نهب صنعاء وقتل بعض الشبان الأحداث من أمثال عبد الله محمد الوزير، فقد حول مقتله مجرى الجدل السياسي وبالأخص خارج صنعاء فرأى البعض مقتل بعض الشبان جبناً وتكليف غير المكلف، ورأى البعض أن معرّة الفتنة تذهب بالتمييز فتصيب البريء. بعد الانقلاب بعام استعاد الجدل المجالسي جرّ الماضي لا لاستكناه الحاضر وتفسير ظواهره في ضوء الماضي وانما للاستئناس بأحداثه، فروّج أشياع

الانقلاب أن علي بن أبي طالب كان قائد قتلة عثمان، وكان القصد من هذا الترويج الاتكاء على أساس ماضوي للانقلاب الدموي. فهل يشبه الانقلابيون عليا وهل يشبه يحيى عثمان؟؟

لقد انتقدت المقارنة ولكن بدون برهنة لوهن الأصل الماضوي، فلم يتهم العثمانيون عليا بقيادة قتلة عثمان وانما بمشاركته فيه أو تغاضيه عنه، أو اقتداره على امساك مباشري القتل، ورغم هذا التعنت فإن جدل صنعاء كان أكثر تعنتاً لافتعال سبب ماضوي للحدث الانقلابي المعاصر، تسبب هذا الجدل الانتقال الى زاوية منه وكانت الدواعي ثقافية، وذلك نتيجة اقبال الشيوخ والشبان المتعلمين على كتاب طه حسين (الفتنة الكبرى)، لأنه اكد في هذا الكتاب أن سبب انخذال (علي) هو تشدده الديني ابان ميل الناس الى الدنيا كما عرف هذا معاوية، فاستمال الغالبية بمن فيهم بعض الصحابة الدهاة كعمرو بن العاص، والمغيرة ابن شعبة، وزياد بن أبيه، على حين انقض علي الأعطية التي قررها (عثمان) والتزم المساواة بين الناس وأراد رد النهر الزمني إلى منبعه، ففرض التقشف بمقدار ما أغدق (معاوية) على كل نصير ووافد ووافد فحرك الأحداث إلى فلكه.

نتيجة هذه الآراء النضيجة التي ملأت كتاب طه حسين، اتفق المتثاقفون من الشيعة المعتدلين على بعد (علي) عن السياسة، فقال قائل: لماذا لا يُبقي (علي) معاوية أميراً على الشام حتى يتمكن ثمَّ يعزله؟ وقال قائل: إنّ تولية علي لعبد الله بن العباس على الأموال كان خطأ لأنه من أصحاب التأويل ولا يعدم الحجة على أخذ المال العام. وقال قائل: كان ينبغي لعلي أن لا يفتح جبهة ثانية مع الخوارج. وكانت هذه المفاهيم السياسية غير بعيدة عن فترة آخر الأربعينات، إلا أن المتثاقفين لم يفطنوا أن (علياً) حقق باستشهاده أعظم نصر، فلو نزل عند حكم الظروف لتحكمت فيه، ولو فاق (معاوية) في حيله لما تألقت مزاياه الأخلاقية والقيادية. إذن لقد غاب عن هؤلاء المتثاقفين السر الأبعد، فلو حكم علي بعد عثمان واستتب له الأمر إلى أن يموت على فراشه، لما تفجرت بعده الأحداث الخلاقة ولما تلاحقت التحولات الاجتماعية والثقافية.

لقد كان استشهاد (علي) أعظم من حكم الخلفاء من بعده جميعاً، لأنه استشهد للمبدأ واستعصى على المصلحة وعلى اغراء الظروف كما قال:

«سنمسك هذا الأمر ما استمسك». فلو حكم (علي) لما شغل غير ورقة من التاريخ: تولى سنة كذا وحكم مدة كذا وتوفي لليلتين خلتا من شهر كذا، أو بقيتا من

شهر كذا على طريقة المسرد التاريخي المتوارث في ترجمة الخلفاء وأشباههم من ذوي الأمر. وربما تجاوز علي هذا المسرد وأصبح، مادة رسالة ماجستيرية أو موضوع كتاب من سائر الكتب، غير أن استشهاده والتحاق (الحسين) به والتحاق زيد بن علي بالحسين قسّم الثقافة الى شعبية ورسمية والى تحولية وثبوتية على رأي أدونيس، كما قسم استشهاد الإمامين الناس الى شعوب وسلطات، والمثقفون الى أحزاب وفرق، وكان دم (علي) هو النسغ الربيعي لتلاحق المواسم الثقافية والابداعية الى الآن.

لعل ثقافة مجالس صنعاء كانت ترنو الى التاريخ من منظور (حجة) و (قصر غمدان) وأحداث (صنعاء) وما تولد عنها من الأقاويل، لأن فترات النكسة لاتبدع الا الثقافات الانتكاسية رغم التطور النسبي، اذ تحول الهدويون الى نقدة لسياسة علي، دون أن يفطنوا إلى مغزى الاستشهاد الذي يورِّد قسمات التاريخ.

مهما تكن ضآلة التطور الثقافي عند غروب الأربعينات، فإن الخمس السنوات الأخيرة من ذلك العقد قد أحدثت تغيرات كبرى في العالم، فكان بعد الحرب العالمية الثانية غيره قبلها، فتطلعت الشعوب إلى التحرر من الاستعمار وحققت بعضها استقلالها وديمقراطية نظامها كالهند، ولأن هذا الاقليم اليمني جزء من الكوكب الأرضي، فقد طرأت عليه تبدلات كان أقواها الانقلاب الدستوري، فبعد سقوطه تزايد الاهتمام بالثقافة السياسية المتخصصة والعامة وبالتاريخ السياسي لتفسير الحاضر، وأقبل الذين كانوا يحاربون الكتب المطبوعة عليها بتحفظ، وكانت عسيرة الهضم على الذين مردوا على التاريخ الإخباري والقواعد النحوية والمسائل الفقهية، لأن ذلك الأسلوب المبسط الذي كتب به هيكل وطه حسين وأمين الريحاني وجبران وشكيب أرسلان، كان واضح الاختلاف عن شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد وعن الكامل في التاريخ لابن الأثير، فعاب الشيوخ والكهول عكس العبارة عند طه حسين مثل قوله: «فمال الناس الى الدنيا أو مالت اليهم دنيا الناس خارج جزيرتهم التي احتجزهم فيها (عمر) ولما انساحوا في الأرض فاءت عليهم الغنائم فأغراهم الثراء كما آغروا به».

تزامن هذا الميل اليمني الى الكتب المطبوعة التراثية إبان التفات بعض المثقفين الموسوعيين في مصر والشام الى الماضي السياسي والأدبي والديني، من أمثال: عباس العقاد صاحب العبقريات وأشباهها، ومن أمثال: هيكل صاحب (حياة محمد) و(منزل الوحي)، ومن أمثال: طه حسين صاحب (في الشعر الجاهلي) و(على هامش

السيرة)، و «الفتنة الكبرى» و «الوعد الحق» في سيرة آل ياسر ومن أمثال: الرافعي، صاحب (إعجاز القرآن) ومن أمثال شكيب أرسلان صاحب (ماضي الاسلام وحاضره) ومن أمثال: الزركلي صاحب الاعلام وكان ذلك الرعيل اليمني على المام بمادة تلك الكتب كما قدمها الأوائل الا انه على غير المام بالمنهج الفرويدي عند العقاد أو المنهج التأثري عند طه حسين أو المنهج التفلسفي عند مارون عبّود صاحب زوبعة الدهور (أبو العلاء). فكانت أساليب هؤلاء موضع الحجاج، اذ أنكروا على (العقاد) عقد المقارنة بين حروب الرسول وبين حربية نابليون، كما أنكروا على طه حسين محو الشعر اليمني من خارطة الشعر الجاهلي، وأنكروا على هيكل عنوانه (حياة محمد): حياة محمد كأنه ابن عمه، لأنهم رأوا تاريخ النبوة في التواريخ العامة محاطاً بالخوارق والصلوات والتقديس... وكان شباب تلك الفترة لايجادلون الشيوخ، لأنهم اعتبروا قبولهم قراءة تلك الكتب من معجزات التحول.

اذن فقد كانت الماضوية أغلب على ثقافة آخر الثلاثينات وبحر الأربعينات في الديار المصرية التي كان وصول مطبوعاتها الى اليمن أمكن من غيرها، فأحدثت تساؤلاً وتجادلاً لكنه أقرب الى التفاهم والفهم منه إلى الانحياز والتعصب، لأن تلك الكتب كانت جديدة عليهم في طرائقها وعرضها الأحداث والأخبار، على حد قول العقاد في مقدمة (عبقرية عمر): «لاأبتغي في هذه الرسالة تسقط الأخبار الصحيحة،أو غير الصحيحة، فأي خبر له دلالة على نفسية صاحب السيرة هو الذي يعنيني».

غير أن هذه الكتب في جملتها لاتعطي ثقافة ثورية مهما تكن عصرية مناهجها، ولكن في امكانها تحريك الملكات، لتكوين رؤية مغايرة للسلفيةالمطلقة، ولعل الطموح السياسي من أسباب ذلك الميل الى الثقافة الحديثة او التحديثية أو عصرنة السلف، لأن الأحداث تغري بالطموح على حد رأي (ابن خلدون). «بعد قيام وال على سقوط وال يطمح غالبية الناس الى الرئاسة ويرى كل أنه صالح لها».

وهذا أهم ما أحدثه انقلاب ٤٨ وسقوطه، بعد أن ساد السكون المطوي على سر أو على رضى بما جرى مدة أربعة أعوام، لهذا كانت المحاورة الثقافية من ٤٧ الى ضحوة الخمسينات شبه مغايرة أكثر أصولها إذ انتقلت الى الكتب التاريخية للاستئناس بأحداث التاريخ وان كان التنويع على الأصل أوفر من النوعية.

الفصل الخامس

إنبعاث آثار شباط بعد انتكاسه

* حركة صنعائية بين حركتين
* ثقافة التحوّل والمحاولة

حركة صنعائية بين حركتين

سبقت حركة ٤٨ الدستورية بعض الأحداث المتفاوتة الأحجام والأماكن، كحرب بيت الفقيه في آخر العشرينات، وكإخضاع بعض المناطق الوسطى مثل الحَدا والمقاطرة في مطلع العشرينات، وكإطلاق أهالي (جدر) النار على قصر الإمام يحيى في صيف عام ٢٠ ولم ينجم في صنعاء حدث يداني احدى تلك الأحداث إلى ان تجمعت لها اسباب الانفجار في شباط عام ١٩٤٨ وذلك عقب سكون المناطق مدة اثني عشر عاماً ونيف. فكانت انفجارتها الشهيرة تحولية لأن صنعاء حاولت بذلك الزلزال تغيير الوضع من فردية وراثية إلى إمامة دستورية، حسب اعلان الحركة هذا الشعار، غير أن ذلك الحدث التحركي تحول إلى بدايات كما هي عادة تيار الأحداث التي لم تصل مداها، ولم تنبثق عن تغيرات فكرية، وكان بداية البدايات من صنعاء التي سلمت في عام ٤٨ نفسها للهجوم الأحمدي بدون أي مقاومة تذكر، ولعلها بعد انقشاع الصدمة الأحمدية ناقشت نفسها الحساب، لأنها عانت تجاهلاً من (الإمام احمد) لم تعهده من (إمام) قبله اذ جعل عاصمته تعز لأسباب نفسية، ولمنع امتداد الاستعمار الانجليزي إلى الشمال، وكان هذا التجاهل بعد عنف غير مسبوق قبل (الإمام احمد)، اذ لم يقتصر عنفه على انقلابيي شباط وانما عم غالبية البيوت، فاستاق إلى سجون (صنعاء) و(حجة) المئات من ابناء صنعاء من الذين لم يشاركوا في الانقلاب الدستوري، وكانت جريمتهم عنده أنهم سكتوا على ما حدث، أو تفاءلوا به، أو أن عقوبتهم كانت ضرورية لمهابة العهد الأحمدي الذي كان يؤسس عهده بشخصيات مختلفة عن شخصيات عهد أبيه، وبطريقة ملكية ليس لها من الإمامة إلا الاسم.

من هنا تجلت صنعاء خروجها من حساب (الإمام احمد) بثلاثة أدلة:

الأول: ذلك النهب الذي لحق بها عند إسقاط حكومة الدستور في مارس ٤٨.

الثاني: عدم قبول الإمام استقبال المبايعين له من فقهاء صنعاء كالعادة، بحجة أنه نال

الخلافة «بنصر الله على البغاة».

الثالث: إنابة الإمام أحمد أخاه (الحسن) كإمام ثان على صنعاء وهو المعروف بشدة البخل وبالتشدد على الناس، فقد عرفه المواطنون من قبل مقتل أبيه بأنه صاحب (الصُّبْرة) في لواء إب وهي أشد أنواع الظلم، إذ فرض الحسن على مواطني (إب) أن يدفعوا زكاة كل عام بمقتضى حساب العام الذي قبله، بغض النظر عن ضعف محصول عام عن عام، وبدون اعتبار تفاوت الأعوام رخاء وقحطاً، لأن ذلك اللواء لا يتمتع بأنهار وآبار، وإنما يرجع اخصابه أو اجدابه إلى غزارة الأمطار أو شحها.

بهذا وصم المواطنون (الحسن) بأنه صاحب (الصُّبْرة) التي شاعت أخبارها واستنكرها كل المواطنين وبالأخص صنعاء الوفيرة الفقهاء الذين يرون الزكاة عشر الحصاد كما حصل، والتي تحرّم التجارة على المعني بأمور الناس وكان الحسن يتاجر بالسمن حتى لقبّه ظرفاء صنعا بصاحب السمون بدلاً من السمو اللقب الرسمي، ولعل أبقى الأسباب في تذمر صنعاء من العهد الأحمدي، هو اتخاذه غيرها عاصمة لملكه، فخسرت صنعاء مكانتها التأريخية والكثير من منافعها التجارية.

لهذه الأسباب ولغيرها شعر الصنعائيون بتقصيرهم في الدفاع عن نفوسهم، وتبينوا ان حماس بعضهم على الدستوريين كان في غير محله، فتعاطفوا مع السجناء في حجة وفي صنعاء كتعبير عن الندم لأن أولئك السجناء كانوا مدفوعين بالتيار، وهذه من سجايا بعض المدائن.

ألم تُظْهر (الكوفة) أشد ندم على تقصيرها يوم قتل مسلم بن عقيل على يد عبد الله بن زياد؟

ألم تبد الكوفة ندمها بعد قتل (الحسين) فشكلت ثورة تسمت بثورة التوابين بقيادة المختار بن عبيد الثقفي؟؟.

كذلك (صنعاء) فانها حاسبت نفسها بعد هول الصدمة الشباطية وفي ظل الخيبة من العهد الأحمدي، فكانت مجالس صنعاء تتعقب هفوات (الحسن) وهفوات (الإمام) وتجعل من الهفوة خطيئة ومن الخطيئة جريمة، كعادة الحاقدين في تجسيم أخطاء خصومهم. وكانت صنعاء شديدة المرارة، فكانت تنفس عن توترها بالتفكه والاشاعات حتى سماها بعض المتتبعين بمدينة الإرجاف، لتجسيمها كل حدث ولكثرة ترويجها الإشاعات السياسية، وبالأخص ضد النظام حتى صار هذا كسجية لاحظها البعض بعد ثورة سبتمبر، حين كانت تبالغ المجالس الصنعائية في انتصارات الفلول البائدة، غير ان الفرق كبير بين إرجاف عن ثورية وبين إرجاف للتسلي ودعوى المعرفة بكل ما حدث، فقد كانت صنعاء في مطلع الخمسينات مذبذبة بين الأسف على الذي كان، وبين السؤال عن

الذي يكـون، وكان قيام ثورة يوليو (مصر) ٥٢، أرحب متنفس وأقوى أحاديث المقايل القـاتية والأسماريّة، وكان بعض الصنعائيين يزورون السفارة المصرية الحديثة الفتح مهنئين ومتعاطفين ولم يمنع هذه الزيارة سجن بعض الزائرين إيّاها.

اذن فقد كان الحس الثوري الصنعائي يتنامى من حين إلى حين بفعل العدوى الثـورية في أي مكان، حتى عند الجماعات غير المعروفة بالانغماس في السياسة وأحداثها، ذلك لأن الحرمان والحس به يفجران دفائن الحقد على مسبببه، وفي عام ٥٤ اتضحت المرارة الصنعائية في أجلى صورها.

في ذلك العام زار صلاح سالم عضو مجلس الثورة المصرية و(عبد الخالق حسونة) الأمين العام للجامعة العربية صنعاء، فرأى المتذمرون في زيارتيهما تأكيداً مصرياً عربياً للإمام أحمد بالولاء، ـ على حد قولهم ـ ولا سيما ان تلك الزيارة من امين الجامعة الذي هو مصري، وقعت بعـد ثورة مصر بسنتين وبعد انتقال زعامة الاتحاد اليمني من الباكستان وعدن إلى القاهرة، فكانت زيارة أمين الجامعة لليمن بمثابة تحد للشعب اليمني ولصنعاء المنهوبة بصفة خاصة، لأن الشباطيين بصنعاء كانوا يرون الجامعة العربية مناط الأمل في نصرتهم على الإمام أحمد قبل اكتساحه صنعاء. اذ بعثوا اليها وفداً بزعامة الزبيري ولبى امين الجامعة عبد الرحمن عزام تلك الدعوة. وطار إلى صنعا التي سقطت في أيدي المحاصِرين وهو بجده، فقررت مجموعة من الشباب الصنعائي مكاشفة أمين الجامعة الجديد بخطورة زيارته وسخطهم عليها، فانتدب خمسة نفوسهم لمواجهة أمين الجامعة فعـز عليهم الوصـول اليـه، وكـان اولئـك الخمسة من الأسماء التالية: احمد محمد الجرموزي، والرسام الشهير عبد الكريم الغسالي، والخياط فتحي صدقي جوهر، وعبد الكريم العمري، ومحمد محمد ابو طالب الخطيب، وكان هؤلاء من صغار الموظفين.

فقرروا كتابة رسالة احتجاج إلى أمين الجامعة فعزّ عليهم الوصول إليه لانعدام صفة رسمية تمكنهم من الدخول إليه. جاء في تلك الرسالة: «اننا بالنيابة عن أحرار اليمن نحتج على تأييد الجامعة العربية للسفاحين بيت حميد الدين وعلى موقف الجامعة من حكومة الدستور التي ناشدت الجامعة التأييد والعون فتخلت عنها حتى سقطت ووقعت ضحية النهب والسجون».

بعد أن اتفق الخمسة على صيغة الرسالة فكروا في توصيلها، فخطر لهم (فتحي صدقي) لأنه من الخياطين الذين كانوا يخيطون للأجانب وباستطاعته الدخول إلى أمين الجـامعـة بدار الضيـافة، بحجة أن له ملابس تم خياطها، فتمكن فتحي صدقي من الوصول إلى امين الجامعة وسلمه الرسالة التي سبق تلخيصها، وبعد وقت أوصل أمين

الجامعة الرسالة إلى (العباس) نائب الحسن يومـذاك بصنعاء، فعرف بعض كتبته خط كاتب الرسالة فأمر بمداهمة بيته الذي اجتمع فيه الخمسة، فوجدوا نسخاً من الرسالة في المجلس، وكانت بعض نسخها قد توزعت على جماعة لكتابة نسخ منها مع اضافات تحريضية إلى الشعب ونشرها في شوارع صنعاء وبعد القبض على الخمسة اتسع نشر تلك الرسـالة في الأسواق وعلى أبواب المساجد وفي الطرق المؤدية إلى دوائر الحكومة، فأصبحت تلك الرسالة رمز حركة أو دليل على تحرك شعبي، فاتسعت حملة الاعتقالات من أصـدقاء أولئك الخمسة ومن طلاب الثانوية بصفة خاصة، فاشتمل الاعتقال من طلاب الثانوية:

أحمد بن أحمد النوبي، علي ضيف الله العزيب، ومن الموظفين: محمد غالب صدقه الرقيب في الثانوية، ومن الضباط: محمد الحيمي، قائد حسين الروضي، محسن جياش، ومن طلاب التحضيرية: حسين الجبري، محسن الجبري.

فهل نشأت تلك الجماعة يوم وصول أمين الجامعة العربية إلى صنعاء؟ وهل كانت تلك الأسماء هي كل الجماعة، لا بد أنها أكثر لأن ما يخفى أكثر مما يتضح وبالأخص إبّان التحرك السرّي، رغم قوة أجهزة المخابرات وشدة مراقبة الناس، لأن للمقموعين احتيالات أخفى من دبيب النَّسغ في الغصون.

لا شك أن هذه الجماعة تألفت قبل هذا التأريخ بفترة طويلة أو قصيرة، لأن اجماع تلك العناصر على رأي واحد وعمل موحد يشي على أنها تنظيم أو مشروع تنظيم، ولعل استجـواب هؤلاء يؤكـد تنـظيميتهم فقـد شكـل (العباس) لجنة من كتَبته: عبد الله المحـاقري، محمد الكبسي الشمّام، محمد عبد الرحمن الشامي، لاستجواب السجناء ومعرفة أهدافهم ومن وراءهم، وكانت الاستجوابات هكذا: ما سبب تدخلك فيما لا يعنيك، ما الذي حملك على هذا. من هم شركاؤكم. أين كنت عند وصول حسونة؟؟.

أما أهم الاستجوابات فهو التساؤل عن الحزبية: من حزب من أنت؟ هل أنت من حزب العراقي؟ هل أنت من حزب البدر أو الحسن؟؟.

فالاستجـواب عن الحزبية وماهيتها أهم اشارة إلى وجود احزاب بصنعاء عام ١٩٥٤ م تابعة للبدر والحسن اللذين كانا يتنازعان على السلطة بعد أحمد.

والأخطر في هذا الاستجواب هو الاستجواب عن حزب الحسن أو البدر، لأن هذا الحادث قبل انقلاب (عبد الله) ضد أخيه الإمام أحمد بسنة، فهل كان هناك توقع حركة من جهة الحسن أو البدر تعاكس حركة عبد الله قبل وقوعها؟ وتسبقها على منحى آخر يغـاير ما يتصف به عبد الله من عمالة للامريكان؟ وكان العباس على اتفاق مع أخيه

عبد الله على معاكسة خطط الحسن والبدر وهذا ما همّهما من وجود حزبية تتبع الجناح الإمـامي الذي يعـاكس وجهة عبد الله وأخيه العباس واتباعهما. وكان الأخوان على مضض من ولاية الحسن على صنعاء بدلاً من العباس الذي اعتبر نفسه مكتسح صنعاء على الدستوريين، على حين كان الحسن هارباً في القفلة. هذا هو السبب الأول، أما الثاني فهو: طول اقصاء عبد الله في الخارج من قبل مقتل والده الإمام يحيى. وبعد انتهاء انتصار احمد بالسيف ارتأى عبد الله أن بُعده عن أحداث ٤٨ يجعله بريئاً من سفك الدمـاء التي اهـدرهـا احمد حتى استنبت الحزازات ضد الأسرة كلها، ولتدارك هذا أجمعت العائلة على قيام عبد الله بانقلاب على أخيه استباقاً لعقد ولاية عهد للبدر بن احمد وكان العباس شهيراً بقيادة القبائل وبخوض الحرب فرأى فيه عبد الله خير عون كما رأى أخوه فيه إمكان سلطته المستقبلية، لأن عبد الله بلا ذرية ترث العهد، وسوف ترشح العباس كفاءتهُ في مزاولة الأمر مباشرة في ظل أخيه، لهذا بذل العباس جهوده في استشفاف ما وراء تلك الجماعة المقبوض عليها.

بعد استجواب المعتقلين كل واحد على حدة، تبين (العباس) ومن حوله أن جماعة (فتحي صدقي) الخمسة أخطر الجميع، ولو لم يصل التحقيق إلى اكتشاف تنظيم كبير، غير أن هؤلاء الذين تم القبض عليهم يدلون على كثرة، اذ لا يمكن ان يتورط تنظيم كامل في مثل ذلك العمل الساذج.

فهل اولئك الجماعة مجرد تجمع آني؟.

لا شك ان تلك الآنية تشي بتحرك تنظيمي مهما كان شكله ووجوهه بدليل ان هؤلاء الخمسة من بيوت مختلفة النزعات رغم تقاربها طبقياً اذ كانوا من صغار الموظفين، فالى من ينتمي ذلك التنظيم؟.

تشير تلك الرسالة إلى أن أفكار اولئك الجماعة تنتسب إلى تفكير الدستوريين الذين سبق أن استنجدوا بالجامعة العربية وعقدوا عليها الآمال في مدهم بالطائرات أيام حصار صنعـاء، حسبمـا تردد بعد انقلاب ٤٨، فقد أشيع عن عبد الله الوزير أنه قال: «إن الجامعة العربية وعدتهم بارسال عشر طائرات إذا وقعت صنعاء تحت الحصار».

إلى جانب هذا فإن إمامة شباط ابتعثت محمد محمود الزبيري وعبد الله بن علي الوزير والفضيل الورتلاني إلى الجامعة العربية، واستجاب أمين الجامعة عبد الرحمن عزام للقيـام بمسـاعي الصلح بين الدستوريين والإمام أحمد، ولكن طائرة (عزام) لم تستطع الهبوط في مطار صنعاء بعد أن طوقه الحصار الأحمدي. فتعويل اولئك الجماعة على الجـامعة العربية في الخمسينات بعد أن أصبح أمينها (حسونة) ينتسب إلى أمل

الدستوريين في الجامعة العربية في عهد امانة (عزام) في ٤٨.

فهل امتد نفس التفكير إلى اولئك الجماعة الشباب؟ دل التتبع وأخبار الذين تحدثوا عن شباب ٥٤ أن الشيخ محمد أحمد نعمان كان هو المحرك لاؤلئك الجماعة من الشبان، وانه الذي خطط الطريقة وصاغ لهم الرسالة واختار فتحي صدقي لتوصيل الرسالة باعتباره خياطاً يعتاد مثل ذلك العمل والدخول الى دار الضيافة تحت مظلة مهنة الخياطة، وكان الشيخ محمد أحمد نعمان شبه سجين في أحد بيوت الإمام بصنعاء من بعد انقلاب ٤٨ إلى ١٩٥٥ وكانت حدود حريته لا تتجاوز اسوار صنعاء وكان تحت رقابة غير مشددة اذ كان يزوره من أراد كما كان يتحرك على بغلة حكومية داخل المدينة، غير أن إجابات السجناء في ٥٤ لم تشر إلى الشيخ محمد نعمان وربما لم يتطرق اليه الاستجواب، وهذا ما حجب حزبية تلك الجماعة على التحقيق، إلا أن الظواهر تشي إلى انتمائهم إلى الاتحاد اليمني في تشكيله الثاني بالقاهرة، بدليل انتماء أفكار تلك الجماعة إاى الشباطيين، كزعامة حزب الاتحاد بالقاهرة. وكانت أحداث الداخل، واشتمام التغيرات قد حولت الذهنية الرسمية عن الاتحاد اليمني باعتباره من أخبار كان. وهذا الجهل عما هو قائم من التنظيمات وما هو في طريقه إلى القيام يدل على أن الأسرة الإمامية كانت مشغولة ببعضها حين ذاك فعدم الاشارة إلى الشيخ محمد نعمان تدل على سرية تخطيطه وعلى اشتغال النظام ببعضه وعلى ضآلة خبرة المحققين.

مهما كانت هذه الحركة عفوية وهامة في نفس الوقت، فإنها لا تخلو من دلالة على تلاحق الحركات الشعبية، فقد سبقت حركة صنعاء حركة ذمار في آخر ٤٨ وأول ١٩٤٩ م ولم يسكّن الارهاب الدموي حركة التأريخ رغم عنفه ورغم عشرات الرؤوس التي سقطت بحجة ورغم آلاف السجناء الذين اكتظت بهم سجون العاصمة وسائر المدائن، غير أن هناك اشاعة صاحبت سجن اولئك الشباب للتقليل من أهميتها أو لوقوعها في زمن تلك الاشاعة، إذ قيل إن أحد أولئك السجناء كان على علاقة بإحدى الأميرات. فقد كانت صنعاء الخمسينات تخلق لسجن كل جماعة اكثر من سبب، حتى قيل: على الحسن ان يسجن بلا سبب وعلى اسواق صنعاء ان تخلق الاسباب التي تريد، وان تنسج القصة التي تشكل الحدث. ولا شك ان رواج تلك الاشاعات يرجع إلى غياب الإعلام الذكي الذي يقدم الحقائق التي يحس الناس صدقها أو يرون امكان صدقها، ذلك لأن فترات الارهاص قوية الاشاعة قوية التقبل لكل اشاعة، نتيجة انتظارها الحدث المنشود والتحول الثوري الذي ارهصت به عشرات الحركات والتطلعات إلى الغد الثوري، على ان الاعلام الرسمي كان شبه غائب لأن الصحف الثلاث الايمان والنصر وسبأ كانت غير منتظمة الصدور وغير

مخولة بنشر الذي لا يصلها من المقام الإمامي بتعز، أما الاذاعة فكانت في آخر مراحل بنـائها، غير أن ذلك الحدث قد أتاح الفرصة لانتشار الخلايا الحزبية، لأن أولئك الخمسة الذين وزعوا المناشير لم يسجنوا غير اسابيع وكان ينتظر البعض ان يلاقوا العنف الذي لاقـاه سجناء شباط الدستوريين، فأوهم ذلك الحدث بامكان تشكيل تنظيمات، والانتماء إلى تنـظيمات، وقد كان ذلك الظرف أنسب موسم للتعددية السياسية التي تعززت بأحداث ١٩٥٥، وتصارُع العائلة الحاكمة فيما بينها حتى اختلف العمل الحزبي عن الصراع العشـائري، ولم يعد الصراع العشائري إلى بعض عهده إلا بعد ثورة سبتمبر ١٩٦٢م، غير ان التقاليد العشائرية قد اقتربت من التنظيمات أو تأثرت بها نتيجة الثقافة السياسية التي سادت الساحة من اوائل الخمسينات، لأن قابلية الجديد في ذلك الحين كانت عامة بفضل انتشار جهاز الراديو وتطلع المجتمع إلى ما أحدثت المجتمعات في العالم. لهذا كانت الخمسينات على خليط وجوهها متشابهة التأثر وان كان كل تشابه لا يخلو من فروق، وسوف يرجع إلى الحركة الصنعائية بين حركتين فضل سرعة التحرك التنظيمي.

ثقافة التحوّل والمحاولة

عندما تتألق الظواهر الثقافية كقوى خلاقة أو سائرة إلى مكامن التفجر. تتحتم الالتفاتات الى العناصر التي كونت الظواهر قبل ظهورها، لأن أرومة ثقافة كل عصر نبتت في تربة سابقه وسوابقه من العصور. فلم تتشكل ثقافة القرن العشرين في أشكال مذاهب سياسية واقتصادية وفنية، إلا بعد أن تشكلت كثقافات نظرية وعلمية في القرن التاسع عشر وكعناصر متداخلة التيارات في القرن الثامن عشر، ذلك لأن العصور الثقافية كعصر واحد لمجيء بعضها من بعض متطورة عن أصولها خالقة خبرة تحريكها ومجاري صيرورتها في الأجيال المتعاقبة، اذ لايخلو عصر من ثقافة اتجاهية ومن ثقافة عكسية، لكي تتلاحم الثقافتان في أمرّ صراع لكي تقوى الاتجاهية وتتمكن الثبوتية من حماية مكانها حيناً، وبتقدم مواقعها أحياناً.

ذلك لأن المجتمعات في كل عصر متعددة البيئات عديدة الأمزجة الفنية والسياسية، لهذا تعاصرت حكميات أبي الأسود وعروة بن أذينة وإباحيات ابن أبي ربيعة والعرجي والأحوص، وشيعيات الكميت وخطابات الشيعة والخوارج، وهكذا سوابق العصور وتواليها، لأن الثقافة الواحدة وذات النزوع الواحد لاتكفي خبرة عصر يؤسس لواحقه، وبتعدد بيئاتها وأمزجتها تتقبل الثقافات على اختلافاتها وهذا ما يدل عليه الحديث النبوي: «خيركم في الجاهلية خيركم في الاسلام» فهذه أسطع إشارة الى وجود الخير في الجاهلية من المنظور الاسلامي، الذي جاء نقيضاً للجاهلية منها مؤسسا نهجه من خير ما فيها، لأن البشر الذين اعتنقوا الاسلام والذين قاوموه من نبت العصر الجاهلي، وإنما أغصنوا في ظل الاسلام، فمنهم من مال إليه ومنهم من مال عنه ومنهم من انتظر العقبى. وإذا لاحظنا وجوه ذلك الحين فسوف نجد أصول نقاوتها تنتسب إلى قبل الاسلام لكي تُشْمِس فيه. فقد كان (الصديق) قبل اسلامه من السعاة الى الصلح بين الناس وجبر الكسير ورد المتجبر، ومثله عمر وعلي والغفاري وابن مسعود وابن ياسر وابن معاذ

الأنصـاري، وإلى جانب أولئك الأفذاذ تلك الصفات الحميدة، كالمروءة والجود واجارة المستغيث وصون الجار وتلبية ذي الحق، كما دلّت على هذا «حرب الفجار» التي قامت لنصرة الضعيف على القـوي، وثني الظالم عن ظلمـه. وقـال عنهـا الرسول »: «ليتني أدركتها، فما لي بها حمر النَعم».

وبهذا تبين امكان التغير قبل حدوثه، كذلك ما تسمى بعصر الحضارة العربية. فإنه تكون من الأقباس التي سبقته والبيئات التي أحاطت به، فإذا كانت ثقافات العصور على هذا القدر من الامتداد المنوع والتغاير المشتبك بنقيضه، فإن ثقافات العقود أقرب إلى أصولها، وإن كان هذا القرب من الأصل لايمنع من اختلاف بعض الملامح وبعض مغايرة الفروع لأصلها، وقد لاحظنا أن ثقافة الثلاثينات والأربعينات في بلادنا ظلت مشدودة الى الأصل ضئيلة الامتداد عن أصولها، إلا أن ذلك الامتداد الضئيل شكل فروقاً رهيفة بين سلفيّة المعاصرة ومعاصرة السلفية. وكان هذا على جانب من الأهمية لأنه كوّن جبهات معاصرة زمنياً وغير خالصة الروحية عصرياً، وقد تبدى هذا من عكس ذلك. كما برهن حادثـان؛ الحادث الأول: مقتل الإمام يحيى عام ١٩٤٨، الحادث الثاني: محاولة قتل الإمام أحمد عام ١٩٦١. وبين الحادثين وبعد الأخير تلاحقت التغايرات الثقافية والأحداثية وامتد الاقتتال الثقافي من منظورين كمنظور واحد. أحدُهما يريد الامتداد، وثانيهما يبغي الارتداد. ففي عام ٤٩ أرادت مجموعة من الفقهاء أن تستغل الانقلاب السياسي لوأد بواكـير الثقـافـة الناشئة فأبرقت تلك المجموعة من صنعاء إلى الإمام أحمد بتعز بما خلاصته: إذا كان المدعو عبد الله بن أحمد الوزير رأس الحيّة فإن المدعو أحمد محمد نعمان ذنبها.

فرد الإمام أحمد بهذه الآية من سورة يوسف على لسان فرعون مصر: (إنا لن نأخذ إلاّ من وجدنا متاعنا عنده).

وبرغم أن الآية بلسان فرعون مصر في قضية يوسف وإخوته، فإن «أحمد» أراد أن يوضح موقفه من العدالة الشرعية، لأن على رأس الذين أبرقوا إليه رئيس الاستئناف يوم ذاك.

فإلى ماذا تشير تلك البرقية وجوابها؟

إنهـا تفصح عن خوف جبهة المحافظة من الثقافة التغيرية لأنها رأت في سلامة (نعمان وأمثاله) إمكان تواصل الثقافة السياسية الحزبية التي لابد أن تتواصل بعد إغماد السيف وجفاف الدماء.

أما الامام أحمد فأراد بجوابه تبرير دموية (حجّة) بجملتها، زاعماً أنه ما أخذ أحداً إلا بجريرته ولن يأخذ أحداً إلاّ ببرهان ملموس ودلالة واضحة. أما جماعة كبار

الشيوخ فكانوا يرون استئصال المتعلمين على اختلافهم، فرصة قيام سلطنتهم، على غرار سلاطين الشطر الجنوبي.

أما جماعة تلك البرقية فكانت تخاف على مواقعها التي كان يحرسها الامام يحيى، والتي كان سيحرسها عبد الله الوزير بقبضة أقوى، فقد عرفته المجاميع بمقاومة كل بادرة معاصرة مهما تكن شكليتها، كان ينتقد أصحاب العمائم الصغيرة وأصحاب القمصان المزررة المعاصم وحملة ساعات اليد وَسَمَعَةَ الاذاعات على قلتهم يوم ذاك. وكان ينزل كل راكب دراجة يمر به.

وبهذا أحست تلك الجماعة عهداً متغيراً لم يشمّه (أحمد) بحاسة ديوك الفجر.

فعلامَ بنت تلك الجماعة رؤيتها؟

لقد بنتها من ذهاب شيوخ تلك الفترة ومن اختلاف «أحمد» عن أبيه تبعاً لاختلاف زمنه، لأن انتقال السلطة ولو إلى وارث يتسبب في خلق تغييرات أو امكان خلقها، لأن حول كل انتقال متربصين يحتمون بغباره لكي يشعّوا من خلاله. وهذا ما عرفته جماعة البرقية من فترات الانتقال في التاريخ السياسي وبالأخص في اليمن. الذي كان يؤدي تعطل السلطة فيه إلى ظهور قيادات شعبية أو فوضى دموية، وبالأخص بعد أن شعر أنصار (أحمد) في سقوط الانقلاب باجتياجه اليهم، فنبهت تلك البرقية أحمد بامكان انفجار حوادث مستقبلية، ترمز إليها سلامة (نعمان) الذي وصف بذنب الحيّة كإشارة إلى ظهور الانقلاب المتواري.

فلماذا اختار أصحاب البرقية الأستاذ نعمان من بين زملائه الأحياء؟

لأنه كان على رأس حزب معارض وكان يومذاك من جملة التقدميين، وثقافة الأحزاب مغايرة لثقافة الجوامعيين والدَّرْعميين. مع أن «نعمان» كان يشبه أصحاب البرقية في التشدد الديني كانجب تلاميذ شيوخ زبيد. إلّا أنه غير معروف الوجهة السياسية بعد أن تحزب، وهذا ما أشعر بخطورته، صحيح أن (نعمان) كان كاتباً خطيباً ومن رواة الشعر. ففي ثقافته بعض الاختلاف عن رئيس الاستئناف وأعضاء محكمته ومن لفهما من علماء الفقه واللغة لكنه يشبه في ميله إلى الأدب الامام أحمد أو محمد سالم البيحاني، لأن نوع أدبه المكتوب والمسموع من ذرية السلف الصالح، من هنا تجلت جماعة البرقية الصنعائية على طرفي نقيض عن جماعة الرسالة الى حسونه التي وضحها البحث السابق. لعل هذا الحدث الصغير كان وليد اجتماعات وحوارات بين عدة أطراف التقت في الخوف من التغيرات أو امكانها، فأرادت أن تدل على وجودها، لأنها لم توجه البرقية كنصح إلى الامام أحمد كما كانت تفعل مع أبيه. وانما كتنبيه غافل، وهذا ينطوي

على اعتراض قبل أوانه، لأن صيت (أحمد) البطولي كان حين ذاك يدوي من أقصى اليمن إلى أقصـاه، كما كان التعاطف مع الشيخ المضرج في إبان تكاثره، حتى كانت التهمة بالدستورية أخطر سبة. وكان كل بيت فيه دستوري شبه معزول عن الحي مدة عامين من الانقلاب.

فهل كان «أحمد» في حاجة إلى التنبيه بعد أن رسخ سطوته؟

لقد لاحظ عليه المتصلون به أنه كان يصدم ثم يسترخي وكأنه قد أغلق أبواب الأحداث، وهذا ما أخاف جماعة المحافظين من التيارات الجديدة، عقب مقتل (يحيى) وسقوط الدستور، ومثل التخوف الذي أعرب عنه محافظو آخر الأربعينات، ذلك التخوف والتحريض الذي أفصح عنه محافظو أول الستينات عقب محاولة اغتيال الإمام (أحمد).

فاستَعْدَوا كل أجهزة النظام على المجامع الثقافية السياسية الذين جاء محاولو الاغتيـال من صفوفهم. فشنت إذاعة صنعاء أعنف الدعايات على (اللقية) وصاحبيه العلُفي والهنْدَوانه الذين أطلقوا الرصاص على الإمام أحمد، وامتدت دعاية الإذاعة إلى أشباههم مَن العصريين كما في هذا النص الاذاعي الموجه الى لجنة التحقيق: «ان الدم الذي سال على مستشفى الحديدة ليس دم نعجة أو عنزة. إنه دم أمير المؤمنين يا لجنة التحقيق. ألا إن الجريمة ومرتكبيها لاتحتاج إلى دليل. فهؤلاء والذين يتصلون بهم من الذين شقـوا عصى الطاعـة مضمرين للشعب جلب الفتن واستبدال الإمامة الشرعية بالهمجية الدموية التي لايعرف مداها إلا الله».

وكانت هذه الحملة أقوى من حملة آخر الأربعينات، لأنها كانت تملك جهازاً إذاعياً وصحفياً فتبدت امكانيتها أقوى من تلك البرقية وأصحابها، إذ تعاقب التهجم الستيني من موقع مسموع، فاستغل اقبال الشعب على الاذاعة لكي يرسخ مكانة النظام ويشوه بالذين خرجوا عليه أو أرْضاهم الخروج عليه، كما أفصح التعليق الأول وما تلاه من الحملات. ففي تعليق آخر تبدت وجوه الذين استهدفتهم الحملة: «ليس الذين أرادوا اغتيال الامام إلاَّ جماعة من جماعات ضالة مضلة تشهد أحوالها بجهلها وفساد سلوكها لأن أولئـك الرجـال أو أشباه الرجال لايحسنون إلاَّ ألعاب الطاولات وتصفح الجرائد وتسمع أخبار الأجانب وبعد ذلك يتجمعون واضعين رجلاً على رجل يهرفون بما لايعرفون عن الزعامة والإمامة.. وهذا مبلغهم من العلم فهل يقبل الشعب اقاويل أولئك المسخاء من احلاس القهوات والتدخين».

فهذه الحملة لم تقف عند التحريض على محاولي الاغتيال، وانما دعت إلى التنكيل بكل مثقف وبكل متصل بالمثقفين العصريين، لأن أصحاب تلك الحملة الاذاعية لاحظوا

امكـان تدفق التغـيرات، وكانت أكثر امكاناً من تغيرات أول الخمسينات، فقد تكاثرت الخلايا الحزبية، أما التغيرات التي طفت على سطح أول الخمسينات فكانت من الأحداث العادية نشأت من تلك الظروف أو تطورت من أصل أو تبدت شبه علنية بعد شدة السرية، من ذلك انبثاث أجهزة الراديوهات في البيوت وفي المقاهي التي تزايدت بفضل المذياع وبظهور بيوت دعارة في المدن الكبرى، فردَّت المجاميع المحافظة ظهور هذه المفاسد الى تغاضي الامام أو الى غفلته أو الى اخلاده الى الراحة. ورد السياسيون هذا التغاضي الى عوامل سياسية فاعتبروا أن المقام تهاون أمام تلك الظواهر لتفريج الكبوت السياسية واشتغال العاطلين بما لايضر العهدَ. أما الشاعر الشعبي عبد الله هادي عامر فسجل تلك الظواهر محمّلاً الفترة وإمامها كل اللوم كما ينطق النص:

كانـت حبـيـبـه أمس تُسْمـى علي ... واليـوم أم أحـمـد
قد العسر أصـبـح بصـنـعـا دلي ... والمـام في المـرقـد
والجـحـمـليـه بالخـمـور تمـتـلي ... وبـالغُـنـا والنـدْ
لاعـد توكّـفْ للزواجـه طلي ... مدكـا وقـرش انـقـد
أم الزَّبـل عسـكـور للمـخـتـلي ... من دق ما بجَّـدْ

فهـذا النص المنسـوب لأكثـر من شاعـر ينـطوي على الاشـارات السيـاَسيـة والاجتماعية. لأن أساليب أصحابِ تلك البيوت كانت تحميهم من محافظة المجتمع فلا يجعل بيته وكراً للدعارة إلا الذي له زوجة أو أم أو أخت توافق على هذا. وهذا الرجل هو الذي سمـاه الشـاعر في النص (الزَّبل) أي العليم بالحيل «على الجيران» ووصف أمه بالعسكور ـ تصغير عسكري ـ وذلك أن وجود امرأة في مثل تلك البيوت تدفع التهمة عن حدوث ما يجلب سوء ظن على حد قول الصنعائيين: «الناس يسيروا عند الناس»،وما دام في البيت امرأة ورجل فإن الرجال يقصدون الرجل رب البيت والنساء يقصدن المرأة ربة البيت ولا غبار على هذا. لكن لو قصدت امرأة أو أكثر بيت رجل أعزب أو أرمل، وحيداً في داره، فإن هذا يستنفر صرخة الجيران، وكم حدثت مشاكل من هذا النوع في أكثر من حي. غير أن الاشارة إلى لوم الامام عن الأحداث المفسدة عند الشاعر تلوح كامتداد لتلك البرقية التي نبَّهت الامام أحمد إلى الاستاذ نعمان. كلا الوجهتين تصدر عن الغيرة أو تنبع من الخوف من المتغيرات بغثائها ومائها، غير أن هذه الأبيات تحمل دلالة أخرى لأنها تجـرأت على الامام ولعلها من نفثات مطلع الخمسينات. وكان (عبد الله هادي عامر) ممروراً من نهب صنعاء عام ٤٨ وله فيه قصيدة شهيرة يخاطب فيها أحمد هكذا:

لك السلامة اخذت الثار ممَّن يستحق العنافةْ والسيف احجر وَزَنْ
إعطف علينا كما دشمان دخل بالجلافة ومفرسه وزن طَنْ

وقد انتشرت هذه القصيدة باسم صاحبها ورددها المنشدون والمغنون على علم بصاحبها، أما القصيدة الأخيرة التي تهجمت على المفاسد فانتشرت بدون اسم شاعرها، وعلى عاديتها فانها الى جانب عدة نفثات قد قللت من الخوف الذي أحدثه نهب صنعاء وما ترتب عليها من دموية وسجون، فتوالت النفثات السياسية تحدثاً وشعراً من مختلف الوجهات، ذلك لأن الشعر كان هو فارس الساحة والقادر على نشر نفسه، ولعل أشهر قصائد أول الخمسينات المتحديات اثنتان:

الأولى قصيدة محمد الحجري التي يقول فيها عن القبائل التي انتهبت صنعاء:

لعمر أبيك ما لاقيت رزءاً كرزئي من مفاهمة القبيلي
وقد لاقيت ارزاءً كباراً ولكن ليس من هذا القبيل

«القبيلي» بآخر الشطر الثاني من البيت الأول هو الفلاح. و«القبيل» في آخر الشطر الثاني من البيت الثاني، هي الجهة أو الناحية.

الثانية قصيدة محمد عبد الكريم الصباحي التي ردَّ بها على الامام أحمد في رثاء أبيه والتي مطلعها:

نفس جودي بعَبْرةٍ وعويلِ واشرحي كيف كان حال القتيلِ

وعلى نفس الوزن والقافية رد الصباحي معاكساً كل الردود:

يا يراع الأسير سجِّلْ قريضاً قاله الشاذ للبليد القبيلي

يحاول الصباحي أن يرجع ثورة الشعب ضد قتلة «يحيى» إلى غباء المواطن. وهذه من الأفكار الأساسية عند انقلابيي شباط الشهداء والموتى والأحياء، ولأن قصيدة الصباحي جاءت بعد سكون الغضب وبداية التساؤل، فقد كانت من بواكير النفثات الشعرية رغم ركاكتها الفنية، فتواترت الخطرات الشعرية حول سجناء حجة من جرَّاء حادث الانقلاب، فبعد أن كانوا مرمى الغضب الشعبي بدأ التعاطف معهم بفضل ثقافتهم التي كانت تتلامع في رسائلهم إلى العلماء، وبالأخص ذوي الشأن السياسي من أمثال: عبد الرحمن بن حسين الشامي. وعلي بن حسين الشامي، ومحمد عبد الله العمري، وزير الخارجية، والمؤرخ محمد زباره، وقاسم العزي، ناظر الأوقاف، فكانت مجالس هؤلاء

تضج بالنقاش حول سجناء حجة وإلى متى سيلبثون في السجن، وكان لأكثر السجناء أقارب من كبار الموظفين، وكان هؤلاء يهمسون بمعاناة أقاربهم في السجن. بلغ هذا التهامس ذروته وصول الشيخ محمد سالم البيحاني من عدن إلى تعز مهنياً الامام أحمد بعيد جلوسه الثالث ظاهرياً، وباطنياً شافعاً لسجناء حجة عامة أو الأستاذ نعمان خاصة، كما روت بعض الاشاعات التي نسبت الى البيحاني الشفاعة العامة أو الخاصة. ذلك لأن البيحاني لم يعلن تلك الشفاعة تصريحاً أو تلميحاً في قصائده الثلاث التي ألقاها في حفلات عيد الجلوس ونشرتها صحيفة سبأ، وانما أفصح عن تمجيد العيد وصاحبه، بدون أن تتضمن الثلاث القصائد إشارة الى الإفراج عن سجناء حجة، ولعل التعاطف الصنعائي مع السجناء كان أقوى رغم ما في إبدائه من احتياط ولعل الشاعر أحمد محمد العرشي أول من جاهر - بعد الصباحي - بطلب الافراج عن سجناء حجة في قصيدة القاها في ميدان شراره (التحرير) الآن بمناسبة عيد الجلوس الرابع، فبعد أن هنأ العرَشِيُّ (الإمام) بالنصر المبين والغلبة الساحقة على الأعداء. التفت الى سجناء حجة مستجدياً الافراج عنهم:

يا بن يحيى اقتدرت فاصفح إذا شئت واصدر عفواً عن السجناءِ
مثل طه في فتح مكة نادى وعفا جهرةً عن الطلقاء

فنص (العرشي) يتضمن اشارتين الأولى طلب العفو كمنحة أحمدية، الثانية: الاشارة إلى عفو الرسول عن الطلقاء، واقتران سجناء حجة بأولئك الطلقاء، ولا تخلو الاشارة الثانية من تجريم السجناء ولكن من ذا يستحق العفو غير المجرم، وعلى هذا الاحتياط والاتكاء على التاريخ النبوي في نص العرشي، فانه كان أول صيحة علنية في حفل رسمي وذلك بالقياس إلى خوف الناس من مجرد ذكر سجناء حجة جهاراً، الذي توالى اطلاق اهمهم من السجن في السنوات الأولى من الخمسينات من أمثال الأستاذ نعمان، عبد الرحمن الإرياني، أحمد الشامي، أحمد محمد الوزير، ابراهيم الحضراني وعبد الله الشماحي، محمد أحمد الشامي. وكان هؤلاء من الباب المثقف في الأربعينات وقد زادهم السجن صقلاً وثقافة. إلاّ انه لم يحدث فيهم تغيرات سياسية من الداخل. فقد أبدوا للعهد اخلاصاً لاشك فيه، بل كان بعضهم من أقوى المنافحين عنه ومن متبني الرؤية الاحمدية الى الشعب والأسرة المنافسة، كما أفصح عن هذا محمد أحمد الشامي في أول قصيدة لاقى بها الامام أحمد:

لم احتفل في ودادي بالأصول فقد قرَّبت نفسي اذا لم تنفع القربُ

وكما أفصحت أكثر قصائد أحمد محمد الشامي كقوله مخاطباً (البدر):

إذا لم تكن انت الخليفة بعدهُ جزاءً وشكراً بل قضاءً محتما
فلا نبضت في الشعب روح ولا علت له رايةٌ حتى يكبّ جهنما

ولعل اخلاص سجناء حجة لأحمد والتزلف إليه ،ولي عهده يؤوب إلى ظهور قوى سياسية جديدة حديثة الثقافة والرؤية الى جانب قوى قديمة تنافس البدر العهد وعلى رأسها الحسن فكان التزلف بولي العهد محتمى من قوى قديمة وقوى جديدة، لأن ظروف الخمسينات من بدئها كانت متسارعة التغيرات. وكان صدى الثورات التي تفجرت في مصر وسوريا يلاقي نزوعاً في اليمن. وبالأخص عند الخلايا الحزبية التي كان يقاومها بعض الأربعينيين من اماميين ودستوريين. فعقب ثورة مصر اختلفت وجهات القصائد اليمنية التي رحبت بها.

تبدت قصائد سجناء حجة متجاوبة مع الثورة المصرية في تحفظ، وتبدت قصائد غيرهم متجاوبة، فمطلع قصيدة زيد الوزير عن الثورة المصرية هكذا:

هي خيرٌ على الوجود وشرُ وهي عرشٌ للعالمين وقبرُ

وتلاحقت القصيدة في تصوير مضار الثورة ونفعها مستكثرة من المضار. على حين كانت قصائد غير السجناء ثورية منصبة في الثورة المصرية، كهذه القصيدة للطفي جعفر أمان التي مطلعها:

ألا حدِّثونا عن القاهره وعن وثبة البطل الباهره
وزيدوا علينا أحاديثها لتبقى مدى الدهر في الذاكره

ولهذا النموذج نظائر من شعر تعز وعدن وصنعاء. ذلك لأن ثورة مصر اقتحمت الحدود ولاقت استجابة في كل الشعوب بما فيها اليمن، وقد دلت مخاوف الانجليز في عدن على تعاظم الثورة المصرية وخطورة إعلامها في الجماهير اليمنية، فأسرع الاستعمار بافتتاح محطة إذاعة في عدن أول عام ٥٤.

ولما تبينت الثورة المصرية قيمة الإعلام المسموع افتتحت اذاعة شبه شعبية في صيف ٥٣ وسمت تلك الاذاعة (صوت العرب) على أساس عدم رسميته وعمومية عروبته، فأهاجت صوت العرب الأحاسيس القومية الثورية.

وكان انقلاب مارس ١٩٥٥ في تعز بدء تحوّلٍ غير معروف المدى، إذ نشأ التصاول الوطني بين المناضلين اليمنيين والاستعمار البريطاني. وكان الإمام أحمد يؤيد بعض الأحزاب الجنوبية إلى أن لجأ بعض شيوخ الشمال إلى عدن عام ٥٩ كاد يسود التصالح بين الإمام أحمد والاستعمار البريطاني ١٩٦٠ لأن المندوب السامي شكّل ضغطاً على الإمام بالتجاء أولئك الشيوخ، لكي يحل الاتحاد الذي عقده مع الجمهورية العربية

المتحدة عام ١٩٥٨، فأنشأ قصيدة ضد الاشتراكية الناصرية والقومية العربية على هذا النحو:

ولا يجـوز أخـذ مال الغـير إلا بأن يرضى بدون ضير
بحـجـة التـأمـيـم والمـعـادله بين ذوي المـال ومـن لا مال له

فتسببت هذه القصيدة وما حولها من مؤامرات وتراجع في نشوء الحس الثوري وفي الاعتـزام على استبدال المملكة المتوكلية بنظام جمهوري. فاستحر الجدل الثقافي حول إمكان هذا، وحول قدرة مصر على إعانة الثورة قبل ان تستبقها السعودية، فكان الجدل حول انهاء الملكية وقيام الجمهورية مادة جدل عامين لا يشغل الأذهان غيره حتى أسكتت مدافع الثورة كل اختلاف لكي تستهل ثقافة أجد، وجدلاً أجدى.

الفصل السادس

ثقافة الثورة

* الأطوار التي تعاقبت.. من ثورة سبتمبر
* مرايا جديدة لوجوه قديمة
* رواية الرهينة بين الفنية وغياب خبرة الفنان
* ثقافة الأحداث
* كانوا ثواراً
* ما كانوا ثواراً

الأطوار التي تعاقبت
من ثورة سبتمبر

كما كان المقاتلون يتساقون الموت في (العرقوب) و(الجَوْف) و(ردفان) دفاعاً عن الثورة الحدت. كان المثقفون من كل مستوى يتساجلون الاتهامات أو يقتتلون جدلاً حول الأهم والمهم في الكيفيـة التي يقوم عليها النظام الثوري، كان هذا يشغل مقائل القات وأعمدة الصحف في (صنعاء) و(تعز) و(عدن). ذلك لأن ذهاب السكرة يستنبت الفكرة. فبعد أن استقبلت الجماهير اليمنية ميلاد ثورة سبتمبر بمواكب الأفراح والهتاف من ضحـوة السادس والعشرين من سبتمبر ١٩٦٢ إلى صيف ٦٣، أحست تلك الجماهير المقاتلة، ان هذا الحدث العظيم يستدعي تضحية أعظم وأدركت الجماهير المثقفة ان ذلك العمل الثوري، يتطلب كفاءات أعلى وأن هناك أموراً يجب أن تسقط وأموراً يجب أن تقوم وعلى الشعب أن يستدرك الفوات، وإلا فلماذا تدفقت الجموع الطلابية والعمالية من كل أرجـاء اليمن بشطريه إلى مهد الثورة بصنعاء ملتحقة بالمقاتلين، فكان ميلاد الحرس الوطني سنة ٦٣ في خطورة انبلاج الثورة السبتمبرية. لأن جيشاً من الشباب المتوهج انضاف إلى الثوار لذب الخطر الذي أحاط بوطن الثورة، وكان ذلك الجيش من الشباب يعرف أن أصغر وليد يوجع والدته. فكيف لايوجع أكبر مولود كبار قادته وأفواج حماته؟

لهـذا هانت التضحيـة لوجـه المضحى له، فانصب الحرس الوطني إلى المواقع كالسيول التي لاتدري إلى أين ترتمي ولا ماذا ترمي، فقد كان أعظم مؤهلات الحرس الوطني هو الانـدفاع الحماسي قبل أن يتزود بالتدريب الكافي والخبرة العسكرية لقلة معرفته بالعدو الذي سوف يلاقيه وتأريخه الحربي لأن تلك القبائل التي بحثت عن مرتزق وجدته بعد الثورة كما هي عوائدها عند كل حدث يؤدي إلى نزاع بين جبهتين، وهذه القبائل تختلف عن المواطنين المزارعين الذين يسكنون المناطق الوسطى، فتلك لا تحارب إلا عن ضرورة دفاعية وتطوي أيام حروبها بأول بادرة تصالح لأن لها أعمالاً غير الحرب، وكان الحرس الوطني وأغلب قادته من الشبان الأحداث الذين لايعرفون الفروق بين المواطنين

الزراعيين وبين القبائل التي توارثت الحروب تحت كل راية ووراء كل داع، وهذا ما أشار إليه ابن زياد عامل المأمون على اليمن في قوله:

«إذا نحن زدنا من عطاء قبيلة لنُكْفى أذاها زاد فينا انتقامها
فأطماعها نارٌ وأنّ عطاءنا لها حطبٌ إن زاد زاد ضِرامُها»

لهذا انتزع حرس الثورة تجارب الميدان من سخونته مستهيناً بما بذل في سبيل ما سوف يحقق، فكانت الشهور الأولى من عمر الثورة زغاريد أفراح ثم أناشيد قذائف ثم احزاناً على شهداء الثورة فشغلت أفراح الثورة والتصميم على تجذيرها شعبياً. عن السياسة الجديدة ومقدار اختلافها، وعن الأوضاع الجديدة ومقدار خلوصها من الأوضاع التي أطاحت بها الثورة. ولما صار القتال والقتل اعتياداً لثغت الأفكار الناشئة متسائلة عن ماحدث ويحدث في السياسة. وكان أول التساؤل: لماذا دفعت المعسكرات أولئك الشبان إلى المعمعة قبل أن يتدربوا على استعمال السلاح مدة كافية. هل يرجع ذلك إلى التخلص من أولئك الشبان أم أن السبب يرجع إلى كثرة المقاتلين من الأعداء، فكان التعجيل بدفع أولئك الأغرار عن ضرورة حربية، لأنهم مجرد قوى مساندة للجيش. ومع هذا ألحّ التساؤل عن اختلاف الثورة سياسياً واجتماعياً.

ذلك لأن ضباط الثورة وجنود الحرس الوطني والمثقفين كانوا يملكون عن الثورة أفكاراً مسبقة من ثقافة الخمسينات وأحداثها لأن ذلك العهد شباب الزمن الثوري، فتصوروا الثورة نقيضاً تاماً لما كان وأساساً متيناً لما سوف يكون. لأنهم كانوا يشمون روائح الثورة العسكرية والشعبية في شعوب العالم الثالث، دون أن يكونوا على دراية كافية بمشاكل الثورات وخبايا المؤامرات عليها، وهذه النظرة المثالية إلى الجديد من سجايا الشبان الذين يرون يومهم الذي أطلعوا شمسه منقطعاً عن أمسه. كما يتصورون الآتي مخالفاً لمأتاه من كل الوجوه. كان هذا المفهوم الشبابي الثوري سائداً في كل شعوب الثورات: من الثورة البرجوازية في فرنسا إلى الثورة البلشفية في روسيا إلى الثورات الشعبية والعسكرية في الهند ومصر والعراق والجزائر. وكان هذا المفهوم الشبابي منسحباً على الثقافة والسياسة وعلى الأدب والفن.

أما كانت جماهير باريس بعد ثورتها تجس الأيدي وتنادي بقطع كل يد ناعمة. لأن نعومة الأكف كانت علامة الترف الارستقراطي الذي هو بدوره علامة على افتقار الكادحين إلى الخبز. وكان يستحر الجدل عن كيفية الوضع الجديد بين الجماهير والثوار، ثم انتقل إلى الثوار فاستحال الى تراشق بتهمة خيانة الشعب والتعبير عن الشعب، حتى نصبت الثورة الفرنسية مشنقاتها لأبّر أبنائها. وكالجدل عن الثورة كان الاقتتال الجدلي

حول أدب الصوالين وفنون القصور التي توالي صيحات الموضة الأدبية في كل موسم، فتعالت الدعوات الثقافية إلى محو الأدب المترف وتثبيت الأدب الشعبي أو أدب الدكاكين كما سمته (ماري تريزا). كذلك حدث بشكل مختلف بعد ثورة اكتوبر البلشفية في روسيا التي اتقدت خطابة وجَدَلاً حول العمال والفلاحين. وهل عمال الحقول يدانون عمّال المعامل؟

رأى البعض أن العمّال في المصانع أقرب إلى الثقافة الثورية من الفلاحين، لنشأة العمال في مجرى تطور المدينة. على حين الفلاحين أبعد عن تطور المدينة وأقرب إلى موروث التقاليد، لأن الأرياف بطيئة التحول والاستجابة له، لأنها بعيدة عن مشاغل الأحزاب والطموح إلى الحكم والتشبث به. وانتقل هذا الجدل السياسي إلى الثقافة. فتعالى النداء القائل: «أنزلوا تولستوي وجوجول وديستويفسكي من سفينة الأدب» وتواترت الدعوات الثقافية إلى أدب البساطة والوضوح لملاءمته بساطة الشعب ووضوحه حتى كاد يسقط الأدباء المبشرون بالثورة مثل: ترسكوفسكي، ولم تسكت أو تخفت هذه الصيحات إلا بعد أن رقى الشعب القارىء إلى مستوى الأديب المنشىء أو دنا منه.

أما في الهند فكان التجادل العنيف حول حضارة الغرب وثقافته. فألّف (غاندي) كتابه الشهير (حضارتهم وخلاصنا).

وكان (طاغور) خلاف (غاندي) في هذا، لأنه رأى الحضارة الغربية خلاصة حضارات غير غربية، فهي ملك بشري. ومثل الحضارة لزيمتها الثقافة، فقد أسس الفلكلور الهندي الأدب الشعبي في أوروبا وبالأخص الأغاني، وهذا ما أكده (فريزر) في كتابه (الغصن الذهبي) مثل هذا حدث في مصر بعد ثورة يوليو إذ أراد شبّان الشعراء احلال الشعر الجديد محل الشعر القديم وإحلال الغناء الجديد محل القديم، ففي الوقت الذي تفاقم فيه الخلاف بين القادة العسكريين وبعضهم والحزبيين والعسكريين حول السياسة، اصطرع الشارع الثقافي مع بعضه فكاد أن ينزل طه حسين والعقاد من سفينة الأدب، وشوقي وحافظ من طائرة الشعر، وترددت الدعايات الصحفية لعبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة كإشارة لتفضيل هذين على محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش، ولم تخفت هذه النفثات إلّا عام ٥٦ عندما تحلق الجمهور السوري حول سيارة طه حسين مريداً حمله على الأكتاف، وكان هذا التصارع الثقافي متنفساً لقيادة الثورة وبالأخص من ٥٤ إلى ٦٢، إذ التزم عبد الناصر الحياد بين صراع المدارس الأدبية كعادة كل الأنظمة السياسية في عدم الانحياز إلى فريق على آخر. وعندما رفض المجلس الأعلى للفنون

والآداب إيفاد صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي إلى مهرجان (البحتري) بسورية سنة ٦٥ واستبد الهما بصالح جودت وأحمد رامي، تدخل عبد الناصر مباشرة حاسماً الخلاف الثقافي، فأمر بسفر الأربعة معاً تاركاً للجمهور حق التمييز. فالمفهوم الشبابي عن الثورة متشابه في جميع شعوب الثورات، وان اختلفت بعض السمات بين ثوار قطر وثوار آخر، إذ لم تنشب في اليمن معركة ثقافية بين قديم وجديد. لأن أدباء الستينات ـ في جملتهم ـ جاءوا من الأربعينات والخمسينات مع الثوار منهم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى شغل التخاصم السياسي عن التخاصم الأدبي، ولعل مؤتمر (عمران) الذي أقيم بعد ثورة سبتمبر بنحو سنة أقوى علامة على تصاعد اختلاف المفاهيم الثورية في اليمن، لأن الخلايا الحزبية التي كانت شبه سرية في الخمسينات تنفست الصعداء في السنة الأولى من عمر الثورة، ورأت لنفسها حق الطموح إلى الحكم ومشروعية النقد السياسي وتشكيل التنظيمات والنقابات، تساوت في هذا المفهوم التنظيمات على اختلاف انتمائها والأدباء من كل مشرب ثقافي.

كما برهنت قرارات مؤتمر عمران عام ١٩٦٣ التي دعت إلى تحديد مهمة العسكرية المصرية في اليمن وإلى الاسراع بتطوير الجيش اليمني وإلى سرعة حسم الحرب بحكم أن الجمهورية تملك جيشاً منظماً أقدر على اجتياز الساحة من الملكيين الذين أتباعهم شتى من القبائل المحاربة والمزارعين. وفي هذا إشارة إلى قيادات عسكرية منتفعة بتطويل أمد الحرب.

وفي عام ٦٤ قامت أول معارضة بزعامة الشاعر (محمد محمود الزبيري) الذي كان رئيس تنظيم الاتحاد اليمني بالقاهرة في ضحوة الخمسينات مطالبة بتنفيذ قرارات مؤتمر عمران الذي دعا إليه ودعت قراراته بإشراك شيوخ القبائل في السلطة العليا، وبإشراك هؤلاء الشيوخ في قيادة الحرب التي تمنت المعارضة سرعة نهايتها وصيانة الدم اليمني بالتصالح أو بالنصر.

وفي آخر عام ٦٤ تزايدت أعداد المعارضة من كل انتماء وان كان أقواها جماعة (حزب الله) برئاسة (الزبيري) وفي أول ابريل عام ٦٥ دوَّت حادثة مقتل الزبيري في (برط) إلا أن توقف قلب الزبيري عن النبض لم يوقف نشاط المعارضة وتكاثر أعدادها، ودل على قوة مواقعها (مؤتمر خَمِر) عام ٦٥ الذي تبنى السلام بين اليمنيين على الاطلاق بدون تمييز بين الوجه العدواني والوجه الدفاعي.

بهذين المؤتمرين وما سبقهما وما صحبهما من أحداث، تناسجت أرومة حرب

السبعين يوماً في آخر عام ٦٧ وأول ٦٨ مستهدفة سقوط الجمهورية، لكن ماذا استحدثت هذه الأحداث من ثقافة؟

لقد كانت أهم ثقافة الثورة في سنتها الأولى تتجلى في الشعر الثوري والأناشيد الحماسية والخطب والتعاليق السياسية ذات الطابع الحزبي. ثم انضافت الى هذا مداخلات المؤتمرات التي تواترت وتعددت أماكنها في الداخل والخارج وكان أهم دعاتها من الأحزاب المختلفة الاتجاهات، فبعد (مؤتمر خمر) انعقد (مؤتمر الجَنَد) كشبه معاكس لمؤتمر خمر الذي دعا إلى السلام مع عدوّ لم يقبله. تسببت هذه المؤتمرات وما علاها من روائح حزبية في إعلان منع الأحزاب على غرار إعلان (مصر) عقب ثورة يوليو بدون نظرٍ إلى الفرق بين أحزاب وأحزاب وواقع وواقع آخر، فحرم هذا تنظيمات ذلك الحين من الوصول إلى النضج المنشود، ومن اعلان برامجها لأنها انتقلت من سرية غير معلنة في الخمسينات إلى منع معلن في منتصف الستينات.

هنا حلت السرية محل العلن كعادة أزمنة المنع. فصدر عن بيروت ودمشق كتابان يحللان مبادىء المعارضة اليمنية، أحدهما لمحمد أحمد نعمان بعنوان (الأطراف المعنية في اليمن) وثانيهما (نكسة الثورة اليمنية) لعبد الله عبد الاله أو لعبد الملك الطيب كما اتضح أخيراً في رسالة كتبها (الطيب) إلى صحيفة ٢٦ سبتمبر ناسباً ذلك الكتاب اليه نافياً صفة الحزبية عنه، فأكد (الطيب) صحة التكهن في تأليفه ذلك الكتاب، وكان الكتابان على مقدار من الاتفاق ومقادير من الاختلاف. اذ نزع (نعمان) إلى مشاركة وجهاء جنوب شمال اليمن وجهاء قبائل شماله في قيادة البلاد مؤرخاً استغلال القبائل المحاربة في شمال الشمال مواطني المناطق الزراعية في جنوب الشمال تحت عدة رايات. أما (الطيب) فرأى الحرب الجمهورية الملكية انتفاضات شعبية ضد زعماء الجمهورية الأولى (العسكريين)، الذين وصفهم بعدم الخبرة الادارية والكفاءة السياسية والقيادية وبتولية القادة العسكريين غير الاكفاء على المناطق التي وصفها بالمحتلة عسكرياً، ولكن وصفاً ضمنياً، وطالب بإزالة المعسكرات من المناطق المسالمة المجمهرة.

فكان هذان الكتابان ثمرة الثقافة السياسية التي أغدقتها الثورة بمباهجها ومشاكلها، فظل عام ٦٥ و٦٦ وبعض عام ٦٧ المناخ الخصب لأرومة حرب السبعين يوماً بظروف الداخل والخارج، ففي حزيران عام ٦٧ حدثت الهزيمة العربية الشهيرة، فكانت مأتماً في ديار وأعراساً في قصور، لأن ذلك العدوان الصهيوني الامبريالي استهدف الثورات التي تقلقه وتخيف غيره من العرب، ترتب على نكسة حزيران عقد مؤتمر القمة

في الخرطوم الذي كانت مشكلة اليمن في مقدمة جدوله بدون أطراف معنية من اليمن وانما كان الطرفان جمال عبد الناصر والملك فيصل، وكان السلال عضواً ثانوياً. وفي ذلك المؤتمر تقرر التزام مصر بسحب قواتها والتزام السعودية بكف مددها عن الملكيين، هنا اقتربت حرب السبعين يوماً، أو شكّلَتْها غيرها لكي تتشكل في سواها، لأن الانسحاب المصري تم في حدود شهر، على حين لم يتوقف تسليح الملكيين، بل تزايد لكي يحققوا الضربة الأخيرة كما توهموا، وكان هذا أنسب ظرف للملكيين لأن الانسحاب المصري تزامن مع نهاية حصاد موسم (الصّراب) الذي ميقاته آخر الخريف وأول الشتاء، والذي يثمر أنواع الحبوب جميعاً. كما كان أنسب ظرف للمثقفين لمراجعة أحداث الثورة واكتشاف مواطن نقصها وامكانية بقاء النظام أو سقوطه. رأى بعض المثقفين اليمنيين أن الاعتماد على الجيش المصري كان بديلاً عن الاعتماد على الشعب، وأن هذا التدخل الخارجي مهما كانت صفته سيستدعي تدخلاً بديلاً مهما كانت صفته. ورأى البعض أن العسكرية المصرية كانت ضرورة في حينها. ورأى البعض الآخر أنها أدت إلى ضرورة غيرها، ورأى أصحاب الخبرة الشعبية ان الجمهورية لن تسقط، وإن تعاظمت القوى الملكية، وخلا الميدان من القوى الملكية. غير ان التثاقف عن أثر الجيش المصري في اليمن لم يسكت. فإذا كان قادة الجيش المصري أرادوا الاستيلاء على مقاليد السياسة بحكم ان الحرب سياسية، فان البديل الآخر سيخنق القادة بعوامل الاقتصاد فيقتضم الأرض من تحت أهلها عن طريق الشد الاقتصادي والبسط العطائي فيفعل بمواقع الملكيين ما فعل بمواقع الادريسيين بصبيا في مطلع الثلاثينات.

وفي عشية أول ديسمبر ٦٧ أسكتت مدافع الهجوم الملكي أصوات الحوار التثاقفي بصنعاء، فاستعاض المثقفون بالاقلام البندقيات، وكما جاء الحرس الوطني من كل بيوت الشعب وأصبح اكثره من قادة الجيش النظامي وجنوده، هبت المقاومة الشعبية من جميع المدارس والمطاعم والمصانع والدواوين الحكومية، وكانت المقاومة الشعبية أقدر على الخطر من سابقها الحرس الوطني، لأن أغلب أعداده قد شكلوا جيش الثورة وارتقى بعضهم إلى قيادة المعسكرات، فأحسنوا تدريب المقاومة وأجادوا قيادتها على حسب المواقع المناسبة لكل فريق فأضحت المقاومة جيشاً ثورياً في جيش الثورة، فسدت النقص الذي احدثه التحاق بعض الجنود النظاميين بقبائلهم وبالأخص المجاورة لصنعاء التي أوهمت الظواهر بسقوطها وامكان انتهابها، بعد انسحاب العسكريين المصريين، وكانت صنعاء الستينات اغرى بالانتهاب من صنعاء الاربعينات التي استسلمت في خلال ايام،

وكانت لا تملك من الثراء التجاري في الاربعينات ربع ما امتلكته في الستينات. إلا ان صنعاء المغرية تحولت إلى صنعاء النمرة بفضل جيش الثورة واستبسال المقاومة، فأحاط بصنعاء سور ناري كما وصفها (الجنرال الفرنسي سيولين) الخبير في معسكر الملكيين الذي ترجمت مقاله عن حرب السبعين يوماً (المجاهد الجزائرية):

«لاح لي وأنا في بلدة (جحـانة) ان الحشود الإمامية فقدت معنوياتها هناك لأن الطائرات السوفييتية دمرت اربعين في المئة من الحشود المتجهة من خولان إلى ريمة حميد بسنحان غير ان تلك القوى تقدمت حتى اصبحت صنعاء منها على مرمى مدفع وكلما اقتربت أبعدتها كثافة النار الصنعائية التي تحولت أجواؤها إلى أسوار نارية إلى جانب هذا الهجوم الجوي الذي كان ينفذه طيارون سوريون وجزائريون بعد ان توارى السوفييت بفعل سقوط طائرة سوفييتية فوق جحانة ومقتل قائدها الذي اتضحت جنسيته من خلال بطاقته».

أمّا الذي عرفه المواطن اليمني في ذلك الحين، هو تمكن الجيش والمقاومة من حصار المحاصرين عن طريق الهجمات المضادة التي كانت تطارد المعسكرات المتحركة وتغنم الصواريخ التي كانت تنهمر على صنعاء، فكانت حرب السبعين يوماً تبدو كضوء في ظلام الهزيمة الحزيرانية.

وحين اصبح الدفاع والهجوم يلوّح بنصر صنعاء استجد الحوار الثقافي السياسي القـديم مستحـدثـاً عنـاصر جديـدة، إذ رأى الساسة المحترفون وجوب التصالح مع المعتـدين، ورأى المثقفـون والثـوار العسكريون رفض المساومة والمصالحة وبالاخص المعسكـرات المنتصرة، كسـلاح المـدفعيـة، والمشـاة، والمظلات، والصاعقة، والمقاومة الشعبية.. وكان القائد العام حسن العمري والمجلس الجمهوري لا يصران على المصالحة إبان احتدام الحرب وانما كانا يتلمسان زمان ما بعد الحرب، غير ان مساعي المصالحة السرية كثفت من نشاطها داخلياً وخارجياً، برئاسة محجوب رئيس وزراء السودان في العهد الديمقراطي، فأدى هذا إلى الارتياب بين المحاربين والساسة الحاكمين، إذ اشتم المحاربون الهزيمة السياسية التي تغتال النصر العسكري، فامتلأ الثلاثون يوماً من آخر السبعين بالاقتتال الجدلي بين من تسموا بالمتطرفين والمعتدلين، فسمى الثوار الساسة المحترفين (جمهوريين فقط) ووصفوا نفوسهم بـ (الثوار الجمهوريين) وجاراهم في هذا اقوى المثقفين وطنية، لأن الجمهورية جاءت من الثورة، وإفراغها منها يجعلها كجمهورية (فرانكو) التي أفضل منها مملكة النرويج، على حد قول علي مهدي الشنواح في صحيفة الثورة، فقد كان يقاتل كل فريق في اكثر من جبهة دموية وسياسية، ولم يشترك الفرقاء

إلا في نقطة واحدة هي حماية صنعاء وصد المغيرين. وقد لاحت أوائل الانتصار في أواخر ديسمبر ٦٧ حين تمكن الثوار من افتتاح طريق الحديدة للمرة الثانية وعسكرة جبالها بحيث يمتنع عن السقوط مرة أخرى، وقد تعاونت على افتتاحه وحمايته قوة من شطري اليمن، وذلك بعد ان حقق الشطر الجنوبي استقلاله في ٣٠ نوفمبر ٦٧، فتمكنت قوة الشطرين من التآزر على العدو، كما اشتركت من قبل في حرب التحرير في الجنوب، ومطاردة الفلول الملكية في الشمال. غير ان اقتراب نهاية الحرب كان يزيد من تأجج الخلاف السياسي، حتى تحقق النصر على محاصري صنعاء، فكانت نهاية السبعين يوماً بداية أيام من الصراع الدموي، كان اول هذا الصراع حل المقاومة الشعبية في الحديدة في أول ديسمبر ٦٧، وذلك بحجة استيلاء المقاومة على صفقة السلاح الآتية من الاتحاد السوفييتي، فشكلت هذه شرارة حريق ٢٢ اغسطس ٦٨، حيث صرحت العداوة عن نفسها بين اربعة معسكرات من الجيش وبين النظام، اذ حاولت المظلات والصاعقة والمشاة ووحدات الامن المركزي تنفيذ انقلاب كان النظام مجهزاً لمواجهته بقوة المدرعات وبجيش قبلي، فتسببت هزيمة القوى المنتصرة على المحاصرين إلى تشكل السبعين في ثقافة السبعينات واحداثها، فاعلن النظام قيام المجلس الوطني عامّ ٦٩ عن تعيين رسمي، وتشتت قادة السبعين يوماً تحت كل كوكب، فتعيّن بعضهم سفراء ولجأ بعضهم إلى اكثر من دولة عربية وغارت اكثر القوى تحت الأرض، فشكلت المقاومة المسلحة في المناطق الوسطى بدعم من جنوب الوطن.

أما عام ١٩٧٠ فقد اتسم بالمحاولات السياسية المتجاوزة وقائع الستينات جملة، اذ تحقق التصالح بين الجمهورية العربية اليمنية والمملكة العربية السعودية، وعاد قادة الملكيين إلى سلطة الدولة والحكومة بصنعاء، فتبدت أوائل السبعينات كتكفير لاخطاء الستينات من ناحية النظام وكامتداد لها عند المقاومين عسكرياً وثقافياً، فتعددت الاشكال المتناقضة والمتطورة على وجه السبعينات. فحاولت المقاومة ان تمد حماس (الاتحاد الشعبي الثوري) الذي تشكل من كل التنظيمات الثائرة عام ٦٦ في وجه التصالحين والانهزاميين، وأحيا النظام تنظيم (الاتحاد اليمني) الذي استوطن عدن في الاربعينات ومصر في الخمسينات، إلى ان تحول إلى معارضة ضد الجمهورية الاولى بصنعاء، فكانت محاولة احياء ذلك التنظيم بمثابة رجوع إلى حدث شباط عام ٤٨ الذي سقط بعد ثلاثة اسابيع من قيامه، والفرق بين الاتحاد الجديد والقديم هو ضم قادة جبهة التحرير التي كانت تقاتل الجبهة القومية بعدن قبل الاستقلال ولما انتصرت الجبهة القومية وبلغت السلطة، لجأ قادة جبهة التحرير إلى الشمال ثم تعضونت فى تنظيم (الاتحاد

اليمني) مثل: عبد الله الاصنج، ومحمد باسندوه، على حين كان هذا الاتحاد في عدن والقاهرة خالص الشمالية لم يشترك فيه أي تنظيم أو أي افراد من الشطر الجنوبي، ذلك لأن فكرة يمنين كانت قائمة في برنامج الاتحاد اليمني وفي برامج التنظيمات الجنوبية بعدن، وقد توخى مشكلو الاتحاد بهذا التنظيم الرد على اعلان تسمية النظام بالشطر الجنوبي بـ (جمهورية اليمن الديمقراطية) آخر عام ٦٩. وهذا يصف الشمال بعدم الديمقراطية، فكان التراشق بين نظامي صنعاء وعدن من اشكال مطلع السبعينات، التي تكاثرت اشكالها السياسية والثقافية وكان الشعر أعلى الاصوات في هذا التشكيل، لأن له عراقة في مقارعة التسلط وبالأخص من منتصف الاربعينات، اذ اشترك شعراءُ الشطرين في مقاومة استبداد الإمامة في الشمال وتحكم الاستعمار في الجنوب، كما في هذا النص لعبد الرحمن بن عبيد السقاف أمام الإمام يحيى:

ان النواحي التسع تشكو ضيمها فمتى ستنقذها عليك سلامُ

ومن مثل قصيدة محمد سعيد جراده أمام الإمام احمد عام ٥٧:

أرضي وفيها طعنة مسمومةٌ تدمي فؤاد الشاعر المتألم
أفلاذ اكباد الجنوب تجمعوا زمراً كأسراب النسور الحُوَّم
سكتوا وأرسلت البنادق منطقاً هو فوق سحر بلاغة المتكلم

وكان الإمام احمد في ذلك الحين يمد جماعة الرابطيين بالاسلحة والأموال فحملت قصيدة جرادة تلك الدلالة ،وكان يشترك شعراء الشمال في مقاومة الاستعمار في شكل الاستبداد الإمامي والتحكم الاستعماري كما في قول عبد الله حمران:

أشتكي محنة الجنوب وفوقي محن لا يطيقهن الجنوبُ

وكان الشاعر حمران يوم ذاك يذيع من صنعاء برنامج ركن الجنوب في آخر الخمسينات إلى جانب محمد عبده نعمان، وكان شعر بعد ثورة سبتمبر امتداداً للخط البياني الذي بدأ في الاربعينات وزاد نضجاً في الخمسينات واتساعاً في الستينات اذ حيّى ثورة سبتمبر الشاعر محمود علي الحاج والشاعر محمد سعيد جراده والشاعر القرشي عبد الرحيم سلّام من ذلك قول جرادة:

ألا حي صنعا في شعبها أبيّاً وفي جيشها ثائرا
فقد بعثا من ظلام الخمول تاريخها المشرق الزاهرا
وقد ملأا مسمع العالمين بأمجادها خبراً سائراً

وكانت أهم ظواهر التطور هو انتقال الشعر الشعبي من التقاليد العشائرية والامتداح الرسمي إلى معمعة الشعر الثوري، اذ كانت أعلى القصائد صوتاً عام ٦٨ هي

قصيدة شعبية من شعر محمد الذهباني بعد سقوط صعده مرة ثانية في يد الملكيين، الذين خسروا الحرب كلياً بعد اندحارهم عن صنعاء، فبعد ان ندد الشاعر بتهاون القوة العسكرية والمشيخية والسياسية، انتقل إلى تشخيص الأوضاع بعد حركة نوفمبر ٦٧، فتجلى استمرار الوضع الإمامي في عدة اشكال:

قد طلعْ من كلّ بيتْ إمام من شهاره لاسفال رجام
لا تصدق أن ثم نظام سلطنة، لا إله إلّا الله

ومن هذا المنظور توالت قصائد السبعينات من امثال قصيدة عبد العزيز المقالح عام ٧٢ بعنوان يا ليل:

يا ليل اشعلنا الجماجم في الطريق إلى الصباحْ
مات الوشاح فراعنا في كل منعطف وشاحْ

والوشاح هو سيّاف الإمام احمد، والقصيدة تؤكد مفهوم قصيدة الذهباني، ولم تختلف اللغة العامية والفصحى في القصيدتين إلّا في الحداثة والاعراب عند المقالح والاعتماد على سكون كل المفردات عند الذهباني. كقصائد المقالح في دواوينه: لا بد من صنعاء، ورسالة إلى سيف بن ذي يزن، وعودة الوضاح، وهوامش يمانية على تغريبة ابن زريق، أشعار عبده عثمان؛ وبالأخص في مجموعته الثالثة (الجدار والمشنقة) وقصائد عبد الودود سيف ويحيى البشاري وصالح سحلول وعبد الله هاشم الكبسي وقصص محمد عبد الولي وبالاخص (وكانت جميلة) و(العم صالح العمراني) و(صنعاء مدينة مفتوحة)، إلى جانب دراسات مثل: انتكاسة الثورة في الشمال للدكتور محمد علي الشهّاري، ومثل: مسرحية عبد الكافي محمد سعيد (الفأر في قفص الاتهام).

فقد زخر النصف الاول من السبعينات بثقافة تثوير الثورة إلى جانب الأعمال السياسية المباشرة: كأحداث المناطق الوسطى التي استهلتها مغامرة عبد الله محمد القوسي باطلاقه النار على دار رئيس المجلس الجمهوري عام ٦٩، وكان القوسي من أنشط عناصر التنظيم القومي بصنعاء، وقد تسبب مقتل القوسي عن موافقة أبيه وعمه إلى إنبثاث تنظيمه في المناطق الحصينة. إلى جانب القصائد والقصص والمسرحيات توالى من مطلع السبعينات صدور الصحف والمجلات المستقلة والادبية والتنظيمية: كجريدة (السلام) التي كان يصدرها بصنعاء الاستاذ عبد الله الصيقل متوخياً إحياء صحيفة السلام التي كان يصدرها عبد الله علي الحكيمي بكارديف عقب سقوط انقلاب شباط ٤٨ إلى وفاته عام ١٩٥٧ ومثل السلام صحيفة (صوت اليمن) التي كان يصدرها عبد الملك الطيب بصنعاء إحياء لصحيفة (صوت اليمن) التي كانت تصدر بعدن في آخر الاربعينات

وفي القاهرة في ضحوة الستينات ومثل: جريدة (الشعب) التي يصدرها محمد علي مصلح بصنعاء ومثل: صحيفة (الرسالة) التي كان يصدرها محمد المجاهد بتعز، ومثل: صحيفة (صنعاء) التي أصدرها وما يزال عبد الكريم تقي والتي كانت امتداداً لصحيفة صنعاء التي أصدرها محمد الحيمي من ٦٢ إلى ٦٤ ومثل: مجلة (الحكمة) التي اصدرها اتحاد أدباء الشطرين بعدن عام ٧٤ وما تزال، وهذا الإحياء العناويني يدل على الالتفات إلى مقاتلة الماضي في الحاضر، باستثناء مجلة الحكمة التي توخت الامتداد الثقافي من مجلة الحكمة الصنعائية التي كان يرأس تحريرها الوريث ثم المطاع، أما جريدة الشعب فكانت تتبنى الانطلاق من فجر سبتمبر بدليل تسميتها بالشعب وبعدم امتدادها من عنوان صحيفة قديمة، وكانت (الشعب) الصنعائية و(الرسالة) التعزّية تحملان طابعاً قومياً ثورياً، لكن أكثر هذه العناوين انطوت على اشارات إلى الماضي في حاضر السبعينات، وكانت هذه الصحافة من اشكال السبعينات، ومن امتداد الماضي القريب والبعيد بشكل مختلف ومضمون مغاير، إلى جانب هذا أفسح النظام مجال انتقاده السياسي في صحفه الرسمية كصحيفة الثورة وصحيفة الجمهورية ومجلة اليمن الجديد، ومجلة الجيش، لأن الجمهورية الثانية لم تجعل من أجهزة الإعلام ابواق دعاية خالصة، لأن اغلب الكوادر في الاعلام كانوا من طينة المثقفين الشعبيين، ومع هذا حاول النظام استحداث اشكال ثقافية فافتتح مركز الدراسات اليمنية في مايو ٧٢ عقب افتتاح جامعة صنعاء بعامين ثم افتتح مصلحة الآثار ودار الكتب ولم تكن هذه الاشكال نقيض الثقافة الشعبية لأن النظام تبنى التسامح أو امتصاص الغضب الذي تنامى من حرب السبعين يوماً وزاد تنوعاً في السبعينات.

اذن فلم تتقيّد حرب السبعين بزمنها الساخن، وانما تشكلت في السبعينات في عدة صور وظلال، بعضها ثقافي ايحائي وبعضها مباشر، فكانت جذراً نابضاً لثقافة السبعينات وأحداثها وأطوارها الممتدة إلى الثمانينات والمنطوية على زمنها الآني.

ولعل الجانب الأغلب هو الامتداد، ولكن بشكل مختلف ومتعدد الينابيع، وأول خطوة امتدادية هو استحداث آخر السبعينات الملحقات الثقافية اسبوعياً، فكان لصحيفة الثورة ملحق أدبي تولى تحريره ابراهيم المقحفي نحو سنة، وبعون الدكتور المقالح تبدى الملحق حصاداً اسبوعياً نضيجاً، لأن الملحق أفسح الميدان للأقلام المختلفة وبالأخص الشابة، إذ توالت في آخر السبعينات وأول الثمانينات أفواج الخريجين والخريجات من جامعة صنعاء والجامعات العربية والأجنبية، إلا أن عنف الرقابة شد الخناق على أكثر موضوعات الملحق، فانطوى بعد ثلاثة أعوام، وبعد انطوائه أضافت

صحيفة اكتوبر ملحقاً أدبياً، وربما سبقتها صحيفة الجمهورية بتعز، فتعددت الملحقات نتيجة وفرة الكتابة الثقافية. بالاضافة إلى هذا تلاحقت اطروحات الماجستير والدكتوراة وتموضع أغلبها: الأدب اليمني، تأريخ اليمن السياسي، علاقات اليمن الدبلوماسية، الصحافة اليمنية.. وتمحورت مجموعة اطروحات.. الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتراث الفقهي. فبعد اطروحتي المقالح الماجستير والدكتوراه في السبعينات، التي تموضعت الأولى الأبعاد الموضوعية والفنية في حركة الشعر المعاصر في اليمن، كما تموضعت الثانية شعر العاميّة في اليمن، جاءت أطروحة علي محمد زيد معنية بالفكر التأريخي والسياسي كما يشي عنوانها (معتزلة اليمن أو دولة الهادي) وفي نفس الفترة صدرت أطروحة الدكتور محمد عبد الملك المتوكل (الصحافة اليمنية) التي اقتصرت على صحافة الشمال الرسمية والمعارضة، وإن كان أكثر توسعاً في الصحافة الرسمية، أما الدكتور أحمد قائد الصايدي فركز على التأريخ القريب من ثورة سبتمبر في مطلع الستينات، كما دل عنوان اطروحته (حركة المعارضة اليمنية) وقد كان على دراية بحركة المعارضة لكثرة الكتابة عنها، حتى إنه كاد يغفل النظام المُعارَض، فلم يشر إلى موقف (الإمام يحيى) ضد بريطانيا محتلة الجنوب، فقد رفض تحديد حدود بين اليمن واليمن على حد قوله، حتى إن الشطرين ظلا أرضاً واحدة إلى الآن، وهذا ما سهّل قيام الوحدة، وكان في مقدور (الصائدي) أن يرجع إلى تأريخ الواسعي والجرافي وزبارة و(مملكة الإمام يحيى) للكاتب الايطالي السلفادور بوينتي وكتاب (قلب اليمن) للضابط العراقي محمد حسن الذي لم ير للمعارضة وزناً سياسياً أو شعبياً، وكتاب أمين الريحاني: (ملوك العرب) وكتاب تكوين اليمن الحديث، أو دولة الإمام يحيى، لسيد مصطفى سالم في طبعته الاولى. ففي هذه الكتب تاريخ المعارضة وسيرة (الإمام) الذي استهدفته معارضة الأربعينات وسجلّ مواقفه السياسية والدبلوماسية، وكان تقصي تأريخ الجانبين يعطي الكتاب كمال تأريخ المرحلة بمعارضتها ونظامها، على أن الاطروحات الاجتماعية والاقتصادية لا تقل أهمية عن الاطروحات الثقافية، وبالأخص اطروحتي قائد نعمان الشرجبي: الأولى بعنوان (الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني) الثانية بعنوان (القرية والدولة في المجتمع اليمني)، بسّط في الاولى المقايضة في الارياف وإيجار العمال واختلاف المواسم رخاء وجفافاً، وفي الثانية عالج دور القرية في تكوين الدولة في المدينة، وتقرب من اطروحتي الشرجبي اطروحة فضل علي أحمد أبو غانم بعنوان (القبيلة والدولة في اليمن) وتشكل الكتب الثلاثة شبه امتداد للخلدونية الجديدة الشائعة في المغرب، أما كتب حمود العودي فهي تُعنى بـ «السيسيولوجية» الاجتماعية وبالفلكلور الشعبي وبمشاكل الثقافة والثورة

في العالم الثالث مركزاً اكثر على اليمن، كتركيز مؤلفات د. محمد علي الشهاري على التاريخ اليمني المعاصر وعلى الجوانب السياسية في الأدب. أما كتاب أحمد عبد الله عارف وكتاب الأستاذ (المأخذي) فكانا أول بحث تناول (الزيدية) فكراً وفقهاً اذ اكتشف عارف زوايا جديدة في الفقه الزيدي كما حدد المأخذي فرادة المذهب الزيدي في أحكامه على بيع المحرّمات.

بهذا تبدّت الفترة الممتدة من آخر السبعينات إلى منتهى الثمانينات وفيرة التنوع علمية الاسلوب والرؤية، إلا أن بعضها يتّسم بالاعتلال اللغوي وركاكة التركيب، حتى تلوح العلْمية ضد إبصارية اللغة، مع أن جمالية الاسلوب تحسن عرض الحقائق العلمية أفضل وتنفذ إلى ما وراء الحقائق عن ايماض الايحاء اللغوي، وليس المراد بهذا استعمال الاسلوب الأدبي القائم على ايماضية الكلمة وحسن وقعها وموقعها، وانما كان المرجو استعمال لغة أقوى أداءً لأن قوة الأداء مشتركة بين كتب الأدب والعلم، من أمثال كتاب داروين (أصل الأنواع) ومن أمثال (الحيوان) للجاحظ، ومن أمثال (المخابرات الأمريكية بلا قناع)، ومثل (صياد الجواسيس)، فان هذه الكتب نابضة بالحياة بفضل اسلوب ترجمتها المنتقى من لغة مشتركة بين شرح الحقائق العلمية وعرض الأفكار الأدبية، ولعل هذا السقم الاسلوبي في الاطروحات التي أشرت اليها يرجع إلى الثقافة الصحفية والمسلسلات التلفزيونية، فما اكثر الجمل التي تلقى فيها إن واسمها ولا تجد خبرها أو تجد كان الملفوظة أو المقدرة بلا اسم أو خبر، أو تجد الشرط بلا جواب، أو المبتدأ بلا خبر. وهذا القصور اللغوي يسبب نقص الأداء العلمي لأنه من ثقافة الأديب الطلعة، ليس المطلوب أن يستعمل الكاتب العلمي فن البيان بتشبيهاته واستعاراته ومجازاته ولا فن البديع بتجنيساته ومطابقاته وكناياته وتورياته، ولكن المطلوب فن علم المعاني الذي يعرّف صحة المفردات وفصاحة التراكيب ويبيّن المسند والمسند اليه والفصل والوصل والضمير المستتر والبارزوطريقة اتصاله وقطعه، فهذا الفن لا يعنى بشعرية اللغة ولا بالقيم الفنية وانما باللغة كأداة توصيل وقوة ابلاغ، ولعل الثانويات العامة قد رسخت الأساسيات اللغوية والبيانية والفلسفية فلا يصل الطالب الى الدكتوراه إلا على قاعدة عريضة من اساسيات المعارف العامة.

اذا كانت آخر السبعينات ومدة الثمانينات وفيرة التنوع، فان هذه الفترة اتسمت بالافتقار إلى الامسيات الثقافية، حتى إن كلية الآداب بجامعة صنعاء اكتفت في السنوات الأخيرة باحياء اسبوع أدبي واحد، مع ان الجامعات والمؤسسات تقيم مواسم من أسابيع أو شهور، أما التي تقتصر على الاسبوع فهي وزارة الثقافة في بلد آخر، لأن

استضـافة اكثر من اسبوع باهظة التكاليف، أو متجاوزة أدب الضيافة إلى الاحتلال السلمي. لهذا اصطلحت وزارات الثقافات على اقامة الاسبوع من قطر إلى آخر، وكان من الأرغد للثقافة احياء الندوات وتناول ما استجد من هذه الكتب ابان نزولها، لأن هذا يقـوي ملكـة النـاقـد ويفيد المنقود، ويحرّك ملكات القارىء التي كادت تدفنها مسلسلات التلفزيون من افتتاحه عام ١٩٧٥ إلى الآن. لقد طالت هذه الرحلة في الزمان والمكان وعلى طولها فإنها لم تتمكن من الوصول إلى أكثر الكتب على أهميتها فانطوت على قبول ما أمكنها بمقدار التوازن بين الحياة السياسية والثقافيّة، ونأمل ان تحل التسعينات بمواسم انضر وأرغد في مواقع الثقافة والسياسة والاجتماع لوفرة التواشج بين فروع الثقافة وفروع العلم، على أن هذا الالماح السريع مجرد دليل بيد الباحث أو مجرد تساؤل يلهث وراء الاجابات.

مرايا جديدة لوجوه قديمة

تبدى عام ٨٤ و٨٥ معرض نشاط ثقافي بصنعاء، وان كان احيائياً فإنه ينطوي على تجديد ويؤدي إلى جديد، وإن كان رداً على أفعال فإنه يتضمن أفعالاً جاءت وسوف تجيء، وربما كانت الاثارات أقوى من العوامل المثيرة لغيرها المختلفة عنها، فمن المعروف أن كتاباً صدر عام ١٩٨٣ بعنوان «اليمن الجمهوري» استنبت غابة من الأوراق الكتبيّة فأصدر الدكتور عبد الرحمن البيضاني في ٨٤ كتابه (أزمة الأمة العربية وثورة اليمن) تلاه عبد الغني مطهر باصداره كتاب (ثورة اليمن) تلاه أحمد الشامي بكتاب (رياح التغيير في اليمن)، وكان خير هذه الكتب كتاب (مذكراتي) لحسين المَقْبَلي، لامتلاكه شروط السيرة الذاتية.فأدت مطبوعات ٨٣ وأوائل ٨٤ إلى دعوة مركز الدراسات والبحوث اليمني إلى التوثيق. وحشدت له كل الجهود الرسمية والثقافية، واستحضرت عشرات الشهود والمشاهدين والمسئولين والسائلين، فأشبهت جلسات المركز «المحاكمات» العامرة بالقضاة والشهود ولم يتغيب غير المتهمين، وفي أواخر عام ٨٥ أثمرت جلسات المركز وجهود فردية أخرى نتائج ثقافية هامة. إذ أثمرت كتباً سياسية تأريخية بأقلام أعلام رئاسية وزعامات سياسية وتنظيمية جمهورية ووزارية من أمثال:

المشير عبد الله السلال رئيس الجمهورية الأولى من ٦٢ إلى ١٩٦٧ وعبد الرحمن الارياني رئيس المجلس الجمهوري من ٦٧ إلى ٧٤، وعبد السلام صبره نائب رئيس الوزراء ووزير أكثر من وزارة من ٦٢ إلى ٧٣ وأحمد جابر عفيف الذي شغل أكثر من سفارة ووزارة ورئاسة ادارية من منتصف الخمسينات إلى الآن.. وكل هؤلاء من شهود العصر ومن عناصر تحركه في خضم الأحداث السياسية كانقلابَيْ ٤٨ و٥٥ وثورة سبتمبر وحروبها ومؤتمراتها ونكساتها وتصالحاتها، فلشهادة هؤلاء وزن على تلاحق الحركات ولها عبر التأريخ وعصير التجارب الا أنهم غير مؤرخين. لأن مؤرخي الحركات غير المتحركين فيها أو منها، وقد التقى الثلاثة الأوائل السلال والارياني وصبره في كتاب بعنوان:

(وثائق أولى عن الثورة اليمنية) تلاه كتاب أحمد جابر عفيف (البيضاني يرد على البيضاني) تلاه كتاب (ثورة اليمن الدستورية) اشترك فيه أربعة من ضباط ١٩٤٨ المشير عبد الله السلال، العميد حسين الدفعي، المقدم مجاهد حسن غالب، العقيد حسين عنبه.. وكلا الكتابين من التأليف الجماعي ولم يتفرد غير أحمد جابر بتأليف كتابه الذي تميز بالموضوعية النقدية وبالبعد عن السيرة الذاتية والاستجواب الصحفي، وقبل الحومان حول هذه الكتب الثلاثة يتدخل تساؤل مشروع: لماذا لايصدر مركز الدراسات والبحوث اليمني كتباً في مستوى كتب المراكز أو تدانيها أو تشي بكتّاب أو مشاريع كتّاب؟

أليس المعهود أن المراكز المعنية بالثقافة تصدر أجود الكتب من أمثال (منشورات مركز دراسات الوحدة العربية) ومن أمثال: منشورات مركز الخليج والجزيرة، ومن أمثال منشورات هيئة الكتاب المصري؟. هل السبب أن مركز الدراسات اليمني يستكتب غير كتّاب ليتحدثوا عن نفوسهم وعن الأحداث من خلالهم كصانعيها أو كمشاركين في صنعها ويستأرخ غير مؤرخين يجترون التاريخ من حساسية ذاتية، وعصبية عائلية؟.

لماذا يوثق المركز اليمني بشهادات معاصرين للاحداث ولا يستكتب كتاباً ومؤرخين سبقت لهم تجارب في كتابة التأريخ، وعرفوا الاعتماد على الوثائق المكتوبة لا المشاهدات العيانيّة وهذا النوع من الرجال وفير في بلادنا من أمثال: محمد على الأكوع الحوالي وبافقيه وأحمد حسين شرف الدين، ومحمد يحيى الحداد، واسماعيل علي الأكوع، وعبد القادر بامطرف، وعبد الله الشماحي، وسلطان ناجي، ومطهر الإرياني، وعبد الرحمن الحضرمي، وعبد الله الحِبْشي، وسيد مصطفى سالم، ومحمد سعيد جراده، وحسين عبد الله العمري.

فقد أنتج هؤلاء كتباً تاريخية مميزة بالفن التأريخي وبأسلوب النثر الفني وبحس البحث العلمي على حين لاعهد للمشير السلال بالكتابة التأريخية ولم يسبق لعبد الرحمن الارياني أي تجريب في فن التأريخ غير تلك التحقيقات الموفقة لكتاب المقبلي (الأبحاث المسددة) وكتاب (رسائل التوحيد) وكتاب (شرح عدة الحصن الحصين) وكتاب (غربال الزمان) أما عبد السلام صبره فانه على سعة علمه وثقافته قد اشتغل بالسياسة المباشرة عن كتابة التأريخ السياسي وعن الكتابة في الفكر السياسي. كذلك الضباط الأربعة فإن العمل العسكري حال بينهم وبين مزاولة الكتابات، ولم يتفرغوا للفن الكتابي إلا تحت فصل الكهولة، بعدوى كثرة السير الذاتية الثورية، وعندما استدعاهم مركز الدراسات للادلاء بشهاداتهم على الأحداث التي عاصروها وشاركوا فيها، أدلّوْا بما عندهم. لا غرابة أن يكتب هؤلاء فإن الكتابين اللذين انتجوهما برهان ثقافتهم وآية اقتدارهم على الكتابة لو انقطعوا لها

من شرخ الشباب، ومع هذا فلا يتسبب تقدم السن في تأخر الفن الكتابي، فلم يكتب جان جاك روسو إلا بعد أن بلغ الاربعين،وهذا يقود إلى الكتابين، فقد تميز كتاب (وثائق أولى) بالجمع بين السيرة الذاتية والاستجواب الصحفي، اذ تقيّد الثلاثة بالاستمارات التي قيدتهم بأسئلة محددة.. فتبدى الكتاب كسيرة ذاتية وكاستجواب صحفي، لأن كل واحد سترد مواقفه ومدة سجنه. كشف عبد الرحمن الأرياني حقيقة هامة إذ قال إنه لاحظ بعد كتْفه في تعز هو وجماعته انهم سافروا إلى صنعاء، وكان الناس يحتقرونهم من منطقة يريم إلى صنعاء، أما مواطنو تعز وإب فإن الناس في تلك المناطق لم يأبهوا بهم ولم يبدوا عطفاً ولا كراهية، وبهذا أشار إلى التفاوت في النظر إلى حكم الإمام. فهل السبب أن أهل تلك المناطق الممتدة من تعز إلى سُمارة تجهل أسباب ذلك الحدث وأهميته، أو أنه عندها غير معهود، أو أن التغاضي في مثل هذه الأحداث السياسية من احتياط أولئك المقموعين؟ على أن الذين شاهدوا الجماعة المكبّلة، بعض من الناس وليس كلهم، حتى يمكن الحكم على التفاوت في الولاء لذلك العهد. أما صبره والسلال فاشتكيا من الجماهير الصنعائية وكيف ساقتهما بالعصي إلى السجن بلا تكليف رسمي، أما كتاب الضباط الأربعة (ثورة اليمن الدستورية) فتميّز بحقائق جديدة، كالتنظيم العسكري الذي جايل حزب الأحرار في الأربعينات، وكان هذا أول كتاب يهدي إلى هذه الحقيقة، غير أن الأسلوب ذاتي النزوع والمنزع لجمعه بين السيرة الذاتية للتنظيم العسكري، وبين الموضوعية الحركية من خلال الذاتية.

فهل الغاية من هذين الكتابين توثيق وثائق أو تذييت التأريخ أو تحويل تأريخ الوطن إلى سير شخصية وتواريخ عائلية؟!

إذا كانت هذه هي غاية الكتابين فانهما لم يحققاها. لخلوهما من شروط السيرة الذاتية التي تعطي من الحقائق ما يخفى على الآخرين وتملك من الفن القصصي مالا تتطلبه القصة والرواية.

فهل يحمل الكتابان وثائق تأريخية؟

إن ميزة الوثائق تكمن في انفصالها عن الذاتية وصلتها بأكثر من مصدر مكتوب واعتبارها موضوعاً عاماً قام على أفكار وتمخضت عنه أفكار، وكلا الكتابين صادر من الذوات وعنها. صحيح أن الكتابين تمحور الحركات الوطنية من ٤٨ إلى ٦٢، ولكن من خلال التجربة الذاتية والشهادة العيانية والرؤية الشخصية وهذا ما يحدث جزئياً في السير الشخصية التي لايعتمد عليها المؤرخون وحدها لأنها لاتشكل مراجع بذاتها وإن قامت على وثائق. أما الفن التأريخي فلا تتدخل فيه الذات وان انعكست عليه أهواؤها اذ

لايمكن أي كاتب عزل تأثره عن موضوعه ولكن ليس إقحام نفسه في موضوعات التأريخ لأن كاتب سيرتـه هو العارض والمعروض والكاتب والكتاب والشاهد والحكم حتى ولو اندمج في الأحداث ودوّنها في مسرد سيرته.

إذن فهل تصلح السيرة الذاتية تأريخاً عاماً أو خاصاً. يمكن الالتفات الى السير الذاتية من العصر اليوناني إلى آخر القرن العشرين. يرى الدارسون أنّ أول من كتب سيرة ذاتية هو (جالينوس) مدوناً تجاربه في الكشف الطبي واكتشافه الأدوية في الأعشاب. ويـرى بعض الدارسـين أن (أرسطو) أسبق الفلاسفة إلى كتابة السيرة الذاتية، وإذا رجعنـا إلى التـاريخ اليوناني والكتابات المعاصرة عنه، فلا نجد كاتباً أرخ لأرسطو أو جالينـوس من خلال السـيرة الذاتيـة وحـدها بل لم يشر أكثر المؤرخين إلى سيرتيهما الذاتيتين إلا كعمل كتابي لأن السيرة الذاتية فن لذاته ولا تصلح مرجعاً وحيداً لأي باحث.. ولماذا الشطط بعيداً وفي التاريخ العربي أمثال؟

ألم يكتب (أسامة بن منقذ) سيرته في القرن الحادي عشر م مدوناً فيها عهد عمه أمـير حلب ومأساته مع ذلك العم الذي تبناه قبل أن ينجب وسجنه عندما أنجب لكي لاينافس ابن عمه الطفل؟

على أن (أسامة) لم يقتصر على التاريخ العائلي وانما سجل أهم أحداث عصره التي اعنفها الحروب الصليبية. وكان (أسامة بن منقذ) شاعراً مجيداً شبهه معاصروه بالمتنبي.

ولكن من ذا كتب عن (أسامة) وشعره وعصره معتمداً على سيرته الذاتية؟ كل الذين كتبوا عنه ـ على قلتهم ـ من المعاصرين والقدماء نوهوا إلى سيرته كعمل فني بدون أن يتخذها أحد مرجعاً..

كذلك (عبد الرحمن بن خلدون) في القرن الرابع عشر الميلادي فإنه أهم محاور الكتابات المعاصرة بفلسفته الاجتماعية والعمرانية التي سبق بها الاجتماعيين الأوروبيين وكل الذين كتبوا عنه من أمثال: محمد عبد الله عنان، ساطع الحصري، طه حسين، المحوا إلى مذكراته التي كتبها مؤرخاً أطواره ومشاغله والأحداث التي انصهر فيها بدون أن يراها أي باحث مرجعاً في الكتابة عن أفكاره وصراعه مع حكّام عصره من: «الحفصيين» و«المرينيين» و«تيمورلنك» وعن تقلبه في المناصب الرسمية ذلك لأن (مقدمة ابن خلدون) الفكـرية التأريخية شغلت عن ابن خلدون صاحب السيرة الذاتية، لأن كل الكتابات تعنى بالأفكـار وبتـواريخهـا أكثـر من ذات المفكـر، لأن الانسان العام يشبه عموم الناس

ويشاركهم في ظواهر المعائش والمنافع وفي شركة اللذة والألم والحياة والموت.

إذن فقد كتب القدماء سيراً ذاتية لم يهتم بها المؤرخون كمراجع لعصرهم.

فماذا عن السير المعاصرة الأغنى فنياً والأوفر نتاجاً؟

إنها لم تشكل مدخلاً تأريخياً إلى كتّابها، فعلى أهمية كتاب (الأيام) لطه حسين فإنه لم يشكل مرجعاً لتأريخه. فكل الكتب التي صدرت عن طه حسين عنيت بأدبه ودعواته إلى التعليم المجاني وإلى حرية التعبير والتفكير لأنه أصبح تأريخاً فكرياً نقدياً اجتماعياً، على حين كتاب (الأيام)، أروع اللوحات الفنية ، مجرد سيرة شخصية برغم امتلاء تلك السيرة بصور حياة الريف وبالتحليل الفذ لدخائل شيوخ الأزهر والمجتمع الأبوي في الريف، ومع هذا لم يشر الدكتور جابر عصفور في كتابه (المرايا المتجاورة) في نقد طه حسين إلى كتاب (الأيام) حتى مجرد اشارة لأنه غاص في مذهب طه حسين النقدي وفي غياب موقفه الفكري من النصوص المنقوده، فكما لم يشر طه حسين في كتابه (الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون) إلى سيرته الذاتية فلم يشر الذين كتبوا عن طه حسين إلى **كتاب (الأيام) أجود السير الذاتية إلى الآن، وإنما رأوا البداية التي شكلته هي انتماؤه** الى حزب الأحرار الدستوريين وما كتبه في الجريدة مختلفاً عن «السياسة». أما أهم ما حاوله طه حسين فهو عقد الصلة بين ثقافة أوروبا والعرب، كما عبّر طه حسين نفسه مرات عدة عن هذا المشروع. قال في كتابه (جنة الحيوان): أريد بهذه البحوث وبغيرها من البحوث والترجمات امتحان اللغة العربية، هل تستوعب الثقافة الأوروبية المعاصرة كما استوعبت في القديم الثقافة اليونانية والفارسية، إذا لم أنجح في تطويع عربية اليوم فيكفي أن أمتحن نفسي على قدرتي على التوصيل أو اخفاقي فيه.

فطه حسين صاحب مشروع هو أهم تاريخ حياته، لأنه كرّس لهذا المشروع كل كتاباته، ووضح هذا في كتاب مستقل بعنوان: «مستقبل الثقافة في مصر» على أن كتاب (الأيام) لم يشر إلى هذا الاتجاه **لأنه سبق نيّة المشروع** الثقافي الكبير. كطه حسين (ميخائيل نعيمة) الذي كتب أطول سيرة ذاتية بعنوان (سبعون أو حكاية عُمر). وعلى تلاحق الكتب عن فلسفة ميخائيل نعيمة وصوفيته الكونية ورومنتيكيته الهامسة، فإن أحداً من المؤرخين لم يتمرجع تلك السيرة وانما عدها الذين كتبوا عن نعيمة أحد مؤلفاته الأدبية لامرجعاً تاريخياً عنه. كذلك «عباس العقاد» الذي شغل العصر بكتاباته والكتابة عنه. فإن الذين أرخوا معاركه السياسية والأدبية لم ينبّهوا إلى سيرته الذاتية التي سردها كتابان «أنا» و«حياة قلم».

ولعل أهم كتاب عن «العقاد» هو كتاب (رجاء النقاش) المكون من جزأين:

الأول «العقاد بين اليمين واليسار».

الثاني «العقاد في الحياة الأدبية».

ولم يعتمد (رجاء النقاش) على سيرة العقاد الذاتية وانما اعتمد على التأريخ الموضوعي وعلى الوقائع التي انصهر بها العقاد وانصهرت به ودونها مؤرخون. فهل استغناء المؤرخين عن السير الذاتية خاص بتواريخ الآداب والأفكار؟ ان قيمة كل التواريخ صدورها عن أفكار واستحداثها أفكاراً سواء في الآداب أو في السياسات والحرب، وقد كتب الساسة سيراً ذاتية ومذكرات كالأدباء، فكما كتب (سارتر) سيرته كتب قبله الجنرال (ديجول) مذكراته، وكما كتب (تشرشل) مذكراته كتب (ايزنهاور) مذكراته وكانت مذكرات هؤلاء الثلاثة مركزة على تفسير أحداث الحرب العالمية الثانية، فأصبحت كتابة السير الذاتية فناً من الأدب أو السياسة مستقلة عن التأريخ الأدبي والسياسي، بل وعن التأريخ العسكري الذي كثرت باسمه السير والمذكرات كمذكرات «مونتغمري» ومذكرات «رومل» ومذكرات سعد الدين الشاذلي.

فأي مؤرخ فرنسي أو بريطاني أو أمريكي يرجع إلى مذكرات ديجول أو تشرشل أو ايزنهاور أو سواهم من الذين كتبوا المذكرات بمعزل عن الوثائق الأخرى؟ ذلك لأن التاريخ موضوعي مهما امتزج بالهوى الذاتي للمؤلف.

هذه الأمثال من صميم هذا الموضوع لأن أغلب الكتب التي أرخت الحركات الوطنية في شمال الوطن اليمني صدرت عن الذوات أو تذيّتت، كسير شخصية حيناً فردية وحيناً إفرادية، وإن كانت أكثر عناوين تلك الكتب تخدع بالموضوعية، مثل كتاب «وثائق أولى» فلا يجد القارىء سيرة ذاته إلا بعد قراءته، لأن عنوانه غير دالّ، كذلك كتاب «رياح التغيير في اليمن»، فإنه لا يوحي بالسيرة الذاتية من عنوانه كالسير، مثل «تربيتي» لسلامة موسى أو «حياتي» لأحمد أمين، أو «كفاحي» لهتلر. إلى جانب الكتب التي سلف المرور بها. فهل غلب على كتابنا التوهم بأن هذه السير ستصبح مرجع المؤرخين في القرن الواحد والعشرين وما يليه؟.

فهل اعتمد مؤرخو القرن العاشر أو القرن العشرين على السير الذاتية حتى يعتمد مؤرخو المستقبل على السير الذاتية التي كتبها الثوار وشهود العصر اليمنيون من مطلع سبعينات القرن العشرين إلى ٨٥ منه؟

إن هذه الكتب تستحق التقدير لأنها اسهام ثقافي، وتستأهل التمجيد لأنها جهود مخلصة، ولكنها ليست مراجع تأريخية يعتمد عليها كتاب المستقبل لأن كتاب اليوم لم يعتمدوا على سوابقها التي تفوقها فناً وفكراً هذه مسألة، فهل المسألة الثانية أقل شأناً؟

إن أغلب هذه السير والشهادات وبالأخص التي تبناها مركز الدراسات والبحوث اليمني موقفاً ونشراً تستهدف تمجيد ثوار ٤٨ و٥٥ وتتغيا تجريم السلطات التي حكمت من ١٩١٨ الى ١٩٦٢.

فهل هذه المذكرات والشهادات مجرد إدانة للسلطة الامامية المعاصرة؟ إن هذه الكتابات لاتقدر أن تؤرخ الحركات الثورية بدون أن تؤرخ السلطة التي ثارت عليها، بل وتبعث المؤرخين المستقبليين على تقصي الخفايا في السلطة والحركة المناوئة. ذلك لأن التاريخ الموضوعي لايكتمل إلا بالغوص في رجال الحركة وفي رجال السلطة وفي دخائل الفترة التي أنتجت السلطة والمعارضة والحكم والثورة عليه. وفي أسباب قيام المعارضة وهل لها برنامج مختلف عن السلطة وهل للسلطة منهج تقبل المعارضة بعضه وتعترض على بعضه فليست المعارضة مقاومة مسلحة وانما هي صاحبة الرأي الآخر الذي يقوم على محاججة الرأي الأول أما السرد الذاتي فهو تأريخ أخص. والشواهد أكثر من الكثير وليكن التأريخ الاسلامي خير شاهد، فعندما انقسم الصحابة إلى طالبيين وسفيانيين بعد ٢٥ عاماً من وفاة الرسول انقسم المجتمع المكون من الطبقة الوسطى إلى مقاومين وحاكمين. وصف المؤرخون السفيانيين بأنهم رجال دنيا وسياسة ووصفوا آل علي بأنهم رجال ورع وقدوة وانتصر السفيانيون عندما حتمت الظروف تحول الخلافة إلى ملك وتحول رجال الصحابة إلى رجال دنيا. فسقط ضحية الظروف «علي» و«الحسين» وحكم «معاوية» و«يزيد» حتى موتهما ثم التقف الخلافة «بنو مروان» فجابهتهم الفرق الثلاث: الشيعة في الكوفة وفارس، والزبيريون في مكة والمدينة، والخوارج في أكثر من ميدان. فتمكن «المروانيون» من اقتلاع «الزبيريين» وواصلوا حرب الخوارج.

أما الشيعة فالتزموا «التقية» وحاربوا بالكلمة: شعراً وخطابات ورسائل فكان «الشيعة» اثقف وكان «المروانيون» أسيس في الذود عن الملك وأقل اختباراً بأصول الدعاية ونفسية متلقيها، فلم يقاوموا ثقافة الشيعة إلا بأضعف الأسلحة وهي: خطابة منابر الجمع، إذ كان خطيب كل جمعة يسب علياً والحسين وذريتهما وأتباعهما حتى تسبب هذا الاعلام الديني في تقوية شعبية الشيعة لأن ذلك السبّ كان يرد في خطبة الجمعة التي هي نصف الصلاة عند الهدوية، فأنكر الناس الدعاية «المروانية» واتسعت الدعوة «الشيعية».

ولما سقط «المروانيون» وانطوى زمنهم في المشرق عام ١٣٢ هـ اقترن تأريخ الحاكمين بتأريخ الثوار عليهم، فرأى المؤرخون العباسيون: ان علياً كان رجل دين في زمن التحول إلى الدنيا على حين كان معاوية رجل زمانه ومؤسس الدولة العربية، وأفاض

المؤرخون في حلم «معاوية» وبعد نظره وثقابة حيلته وفي اتساع الفتوح الاسلامية في ظل السفيانيين والمروانيين فتحولت مثالب معاوية عند الشيعة إلى مناقب عند المؤرخين العباسيين مع أنهم ألفوا تلك التواريخ في ظل الراية العباسية الهاشمية التي قامت على أنقاض العهد الأموي.

فالتأريخ لايقبل دعاية فريق دون دعاية الفريق الآخر بل لايقبل الدعايتين على عواهنهما، وانما ينفذ الى الذي لم تعلنه دعاية فلأن المروانيين قد أصبحوا تأريخاً. تحول التعارك من: مرواني طالبي إلى فاطمي عباسي فتراكضت الانتفاضات باسم الشيعة الفاطمية على بني العباس.

وأصبح الزمن الأموي أهنأ لأنه قد ولى، حتى إن كبار ائمة العلويين فضلوا بني مروان على بني عمهم العباس.

قال الإمام محمد بن عبد الله (النفس الزكية) في رسالة إلى أبي جعفر المنصور: «والله إن بني أمية أكرم مكارماً وأسرع إلى المروءة من السفاح والمنصور». وقال الشاعر الشيعي دعبل الخزاعي:

أرى أميّة معذورين ان قَتلوا ولا أرى لبني العباس من عُذُر

بل اعترف «المنصور» علناً بمزايا بني أمية وسمّى عبد الرحمن الداخل، باني دولةَ أمية في الأندلس، «صقر قريش» وسمى هشام بن عبد الملك رجل القوم، وعندما تحول التنظيم الفاطمي إلى نظام في طبرستان وصعده والقاهرة، احتدمت الثورات على الفاطميين كاحتدامها على العباسيين والأمويين، وجاء المؤرخون بعد انقراض العصر العباسي، فتجاوزوا الدعايات وأرخوا الثوار والحكام من كل بيت، فأرخوا ثورة «الزط» وعهد الرشيد، وثورة «البابكيين» وعهد المستعين، وحركات الاعتزال وسيرة المأمون الذي تبناها كنظام للحكم وعهد المتوكل الذي أخمدها. كما أرخوا حركة القرامطة مقرونة بالحكام الذين عاصروها.

كذلك التأريخ اليمني فإنه قرن كل أقطاب الصراع من ثوار وحكام وسلاطين وأئمة، فأرخ اقتتال الرسوليين والحمزيين، واشتجار الطاهريين والأشراف، وتقاتل علي بن الفضل وأسعد اليعفري، وتعارك اليعفري والهادي، ثم معارك الصليحيين والنجاحيين.

ذلك لأن كل فريق كان يدل على مكانة خصمه بعدائيته وبنشر مثالبه، ولايمكن المؤرخ في أي عصر أن يعنى بفريق دون فريق مناوىء، وقد دلتنا تواريخ الأئمة والملوك على تواريخ الثوار، فاكتشف المؤرخون المعاصرون محامد الثوار من خلال سب الملوك ايّاهم بأقلام مؤرخيهم الرسميين، كما دلتنا دعاية الثوار على ما وراءها من محامد

خصـومهم، كذلك كتابات عصرنا فانها ستتحول أدلة إلى الطبقات التي لم تصل إليها الكتابات، وقد حملت بعض الكتب هذا المفهوم مثل الطبعة الأولى من كتاب «تكوين اليمن الحديث» تأليف الدكتور سيد مصطفى، اذ أرخ حكم الإمام يحيى موصولاً بالمعارضة على ما اقتضت الوقـائـع بدون استبـطان، مثـل هذا الكتب الإمـامية: كتأريخ اليمن للواسعي، والمقتطف للجرافي وكتاب نشر العرف لزبارة فإنها عنيت بالمحامد الإمامية ولا تمنـع من اكتشـاف عكسهـا، كبعض مزايا الأتراك وحسن نية الذين والوهم وأرخوا حركاتهم مثل: الموزعي والعيدروس وابن داعر.

فهل تستطيع السير الذاتية التي تؤرخ حركات الأربعينات والخمسينات أن تدون مزاياها وحدها ومعائب خصومها وحدها؟.

لايمكن أن تكـون هذه السير وحدها إلا مجرد أدلة إلى المناطق الغائرة في حياة الحكم والمعارضة، وفي جملة أفكار الفريقين، وإذا لم يجد التأريخ المستقبلي أفكاراً فلن يلتفت إلى المعارضة أو إلى الحكم، وربما لايرى في كل تلك الحركات موضع اهتمام، ذلك لأن الحـركات أصوات أفكار تعالت، ومنابت أفكار ستتعالى، وإذا لاحظنا اليوم كتاب «وثائق أولى» وأمثاله على قرب عهد الفترة منا، فسوف نلاحظ أن مجرد وجود معارضة دليل على مزايا الفترة ومعائبها معاً. دوّن عبد الرحمن الارياني في الحيز الخاص به من كتاب وثائق أولى قصائد اشترك فيها هو وأحمد المعلمي نظماً ونشراً، وأكد المؤلف على أنهما كانا ينشران تلك القصائد في الأماكن الموروده كأبواب المساجد والأسواق وأبواب الدواوين الحكومية. فهل كانت تلك القصائد تؤدي مؤدى المناشير؟

لقد كانت تُهجماً تحريضياً، وهذا أقل ما في المناشير السياسية لأن المناشير تنطوي على ايديولوجية، وعلى مطالب مرتبة في بنود محددة وبلغة شائعة بين الجماهير، وهذه ماتعجز عنه القصائد الجياد وغير الجياد ما دام هناك قدرة على نشر التهجم على السلطة، فإنه يدل على أن السلطة ليست دولة مخابرات تخنق الأنفاس في نفوسها.

كذلك أجاد كل الكتّاب الذين اشتركوا في الكتب الجديدة في وصف المحن التي عانوها من سجون وأغلال.

فهل كانوا ينتظرون أن يعادوا حاكماً لايعاديهم؟

وهل توقع أي مناضل أن يلاقيه خصمه السياسي بالورود والرياحين؟

أليس طريق النضال محفوفاً بأعظم الأخطار؟

إن هذه من البديهيات في كل زمن، ولقد اطلعنا كتاب «وثائق أولى» وكتاب «ثورة

اليمن الدستورية» على جوانب هامة من نضالهم تستحق المعرفة وتستدعي التعاطف، ولكنهـا في نفس الوقت تستدعي معرفة الحكام الذين ألحقوا بهم العقوبات، ولا يملك القارىء إلا أن يشكر هذا المجهود مهما كان ذاتياً وأحادي الجانب، ولعل أهم ثمرات الأقلام في هذه السنة هو كتاب «البيضاني يرد على البيضاني» الذي تفرد «أحمد جابر عفيف» بتأليفه ونشره على حسابه بدون جلبة وبدون ادعاء، وأهم مميزات هذا الكتاب هي الموضوعية النقدية ودراسة كتاب البيضاني والردّ عليه بأقاويله.

فلهذا الكتاب ريادة فذة في إدانة الدعوة الطائفية والازراء بأصحابها، لكونها أحد مثالب الرجعية وأقوى الذرائع للاستعمار الأجنبي.

وما أجمل لو استغنى أحمد جابر عن العبارات القليلة التي تدل على الخصومة من أمثال: الروائح الخبيثة ـ الدناءة الحقيرة ومن أمثال: في كتابه الإفك .

ذلك لأن الدراسة الموضوعية تجانب الهجاء الصحفي والشعري ولا تنسجم مع تلك النفثات الهجائية كهذه العبارات، التغاضي عن مكانة البيضاني في أول أيام الثورة، إذ ورد في كتـاب عفيف: إن البيضاني لم يُشكّل في أي منصب من التشكيلات الأولى للثورة، مع أنه تعين في أول تشكيل وزيراً للاقتصاد.

فماذا سيثير كتاب أحمد جابر في ثقافة المستقبل؟

لابـد أن يثـير البحوث في سياسة القرن العشرين، فيتساءل المستقبليون: كيف أخفقت التنـظيمـات في الأربعينات والخمسينات فتسبب اخفاقها في تفرد العسكريين بالسلطة. وكيف تجنّـح التنظيميون فساعدوا الأنظمة على قمعهم؟ وكيف أدّى تجنح التنظيمات وقمع الأنظمة إلى انبعاث القروية والطائفية والثورات الدينية؟؟

فقد انبعثت كل هذه التمزقات في وقت انتظار النضج الثقافي والشعبي والسياسي، وظلت هذه التمزقات تتساجل القتال بلا حسم، كما تابعت الأنظمة التدهور بلا توقف.

فأصبحت الشعوب بلا حرية والأنظمة بلا شعبية، كما تدل حروب لبنان الطائفية كصورة عكسية لتوهج الخمسينات ونصف الستينات.

إن كتـاب «عفيف» لايـدين «البيضـاني» وحده، وإنما يدين العرقية والطائفية الدينية والمذهبية في كل مكان باعتبارها عكس تطورات الشعوب، واتحاد غاياتها وطموحها إلى الأفضل من الثقافة والسياسة والأرغد من العيش.

ان مزايا كتاب «عفيف» والاشادة بها، لاتغض من الكتب الأخرى التى أثمرها عام ١٩٨٥م في بلادنـا، فقد كانت رافداً سخياً للثقافة اليمنية، وإشارة ضوئية إلى الماضي وتسـاؤلاً مشروعـاً عن مكـانهـا الزمني وعن مكانتها المستقبلية، ويكفي هؤلاء الآباء

الأفاضل أنهم أبدوْا خيَر ما في نفوسهم، ولغيرهم الحق في ابداء الرأي، ومن حسن الطالع أن نقـاط الاتفـاق أوفر من نقاط الاختلاف، فليس هناك تباين في قيمة الحركات التي أرخوها وفي ضرورة حدوثها وانما الخلاف في كيفيتها وتفسير الكتابات عنها. فلهم فضل الاثارة الجديدة، كما أن لهم فضل التبكير التحركي لوجه الوطن الذي هو أغلى من كل التضحيات وأولى بعرق الجباه ومداد القلوب.

رواية الرهينة
بين الفنية وغياب خبرة الفنان

بعد أن أصدر (زيد مطيع دمّاج) مجموعته القصصية الاولى (طاهش الحوبان)، بشّر بكاتب قصصي ضليع، لأنه في مجموعته الأولى كان يهتم بإعلاء صوت الواقع على همس الفن القصصي، وكان يرفع صور القضايا المحلية على تصور القاص مهما كان تصوُّرُهُ لتلك القضايا، حتى تبدَّت قصص المجموعة الأولى مزيجاً من المقالات القصصية أو القصص المقالاتية، المميزة بجمال اللغة، وبالأخصّ قصة «سمسرة وردة» التي تَصَوّر صاحبتها، من إضافة المكان إليها. وكان هناك توفيق بين طابع المقالة الفنية وطابع القصة اللمحية، كان سرد المشاهد يعطي المقالة جواً قصصياً، وكانت الحرفية الواقعية تلبس وجه القصة ملامح مقالاتية، وهذا المزج الذكي دليل تغليب الواقع على الفن، وبرهان محاولة تفنين الواقع الثوري.

بعد مجموعة (طاهش الحوبان)، جاءت مجموعة (العقرب) أكثر فنية وأملأ بالواقع، اذ لم يكن الفن على حساب الواقع ولا الواقع على حساب الفن وان كان هناك تأرجح بين المنظور ونظرة الفنان إلقاص، وبالأخص في قصة (رحلة) فقد كانت اللمسات الفنية تتسابق مع ملامح الأبطال وحكاياتهم وحركتهم ونوع ملابسهم المختلفة باختلاف مناطقهم وطبقاتهم. فتمكن السرد اللَّذ أن يجعل الفن أعلى الماحاً، اما الناظم المشترك بين المجموعتين فهو التعبير الصحفي أو لغة الصحافة التعبيرية، اذ لا تتمتع احدى المجموعتين أوكلتاهما بشعرية التعبير أوشاعرية الجو العام، على رغم شدة حاجة القصة إلى اللغة الشعرية أو إلى شعرية الجو، لأن التشخيص والتجسيد للمواقف والحركات من شروط الفن القصصي التي لا تتسنى إلا بمقدار من الشعرية أو من أدبية التعبير على الأقل، لأن الفن القصصي ثاني الفن الشعري في المعجمية والرؤى والتخييل الاستبطاني، وبالأخص اذا عرَفنا ان الفن الشعري هو الذي جذّر أرومة القصة والرواية لسبقه

وعراقته، فمن مطلع الأربعينات إلى آخر الخمسينات تتالت القصائد القصصية أو ذات الطابع القصصي، على حين تباعدت محاولة القصة النثرية كما يبرهن تأريخنا الأدبي إذ كان بين باكورتي البرّاق وباكورتي الدحّان وباذيب، نحو خمس عشرة سنة.

ومن مستهل الستينات إلى آخر الثمانينات توالت المجموعات القصصية والقصص الآحادية والروايات وحققت كل شروطها الفنية على يد (محمد عبد الولي)، من قصته الاولى (الارض يا سلمى) ٦٢ وقصص اخرى إلى روايته الأخيرة التي نشرت بعد وفاته ٧٤، بعنوان (يموتون غرباء) كما امتلكت اكثر شروطها على يد (زيد مطيع دماج) و(محمد الزرقة) و(عبد الله أمير) و(أحمد غالب الجرموزي) (وعباس السوسوه) و(عبد العزيز عبد الولي)، و(أحمد محفوظ عمر)، و(عبد المجيد القاضي) و(شفيقة الزوقري). ثم كانت في السبعينات ارغد مواسماً في الشطر الجنوبي على يد (ميفع عبد الرحمن) و(باوزير) وأمثالهما، إلى جانب القصص والروايات ذوات الرؤية الجديدة والحداثة الفنية التي أبدعها محمد مثنى وأحمد مثنى مثل: (العم قوسم) لأحمد مثنى و(الجبل يبتسم) لمحمد مثنى.

صحيح أنها نبتت عدة أعمال ظلت واعدة من امثال (ضحية الجشع) لرمزية الارياني و(فتاة المستشفى) لعلي الاسدي، هذه ملامح من الخط القصصي الذي شكل مناخ (زيد دماج) وواكب مسيرة انتاجه، أما الخط القصصي الشعري الذي سبقت الاشارة اليه، فقد تبدى من آخر الأربعينات وهو أنضج فنية وأملك لأمر العبارة، وذلك لسببين: الأول عراقة القص الشعري عند الغزليين الأمويين والذين تأثروا بهم إلى عهد النهضة، ثانياً صلة القصص الشعري بالروايات التأريخية وما تتضمن من أساطير شعبية وأسمار ملوكية وخرافات أخبارية.

فلصلة الشعر بالقصص التأريخي أوغلت عراقة القص الشعري وأمكن تطورها إلى جانب (ألف ليلة) والسير الشعبية، حتى كانت قصائد عهد الإحياء تؤرخ مثل كتب التأريخ المفعمة بالأقاصيص، مثل قصائد شوقي (كبار الحوادث في وادي النيل)، (توت عنخ آمون)، (ابا الهول).

أما الفن الشعري اليمني فقد كان على تأثره بالتأريخ مبتدعاً لفن أدب الرحلات، كما في قصيدة (الحاج أحمد الرداعي) في القرن التاسع الميلادي التي سماها (أرجوزة الحج)، وفيها صوّر الأماكن التي مر بها من تعز إلى مكة، وأشار إلى تواريخ أهم الأماكن، وكانت تلك الأرجوزة الرداعية التي تنوف على ثلاث مئة بيت من ملهمات (أبي محمد الهمداني) في مؤلفه (صفة جزيرة العرب)، لأنه استكثر من الاستشهاد بأبيات

الرداعي وأثبت نص القصيدة على طولها في كتابه كمعالم جغرافية ، لأن تلك القصيدة مزجت قص الأحداث بالأماكن التي دارت عليها، إلى جانب اسمائها وأسباب تسمياتها، حتى اقتفى محمد الحجري في كتابه (مجموع بلدان اليمن وقبائلها) آثار الهمداني في الاستئناس في قصيدة الرداعي، فالقصيدة مليئة بسرد الأحداث ووصف الأماكن وتصوير حركة السير، فهي أشبه بقصة (رحلة) لزيد مطيع دماج التي كانت مساحتها المكانية من تعز إلى صنعاء، على حين طالت مساحة أرجوزة الرداعي من تعز إلى مكة، التي اسست الشعر الرحلاتي والمكاني التأريخي، ثم تلتها مقامات على نهجها: كمقامات صلاح الوزير، ومقامة علي العنسي المسماة بالزهوانية، فهذه الفنون من مكونات مناخ القصيدة القصصية في القرن العشرين، والتي ترعرعت من آخر الأربعينات إلى مطلع الستينات فحرثت الأرض الأدبية لاستنبات القصة. ومن أوائل نماذج القصيدة القصصية مقطوعة (العسكري والعجوز) للشهيد محمد محمود الزبيري، وقصيدة (الشحاذ) للطفي جعفر أمان، وقصيدة (نماذج من الناس) لمحمد سعيد جرادة ثم قصيدة (وادي الخطايا) له، ولعل قصيدتي (جرادة) أجمل من قصص تلك الفترة، لأنها من جياد الشعر قصاً وتصويراً ورؤية وحركية، فقد كان (جرادة) يوحي من مطلع قصيدته بالقص، وبأنه سيدخل عوالم محجوبة يسرد أخبارها ويهمي بصورها، اذ استهل قصيدة (نماذج من الناس) هكذا:

يمّمْتُ يوماً دار ذي مالٍ وذي جاه عريض
فوجدته متربعاً عرشاً من الوهم الغريضْ

* *

وسمعته يهذي وناظر كل مستمع غضيض
يتكالبون عليّه في ضعةٍ وفي ذل بغيض
ويعقبون علىّ غباوته بمدح مستفيض...

* *

فطويت كفي لم أصفق وانصرفت عن المريض

بعد أن رسم صورة الرأسمالي وضعة المتكالبين عليه وعلى فُتاته، انتقل إلى العالِم الدجّال، وافتتح المقطع بالفعل الماضي ايذاناً بالانتقال والدخول إلى عالم نموذج آخر:

ودخلت حلقة عالمٍ جَهلَ الفَضيلَةَ وادّعاها

فاختصر في هذا البيت ملامح المشهد، ثمّ أخذ يفصل دجل رجل الدين وخيبة اتباعه، ثم انتقل إلى عيادة الطبيب اللئيم الذي يقدم الأغنياء لأنهم يدفعون اكثر، وأطال

الوقـوف في المقطع الخاص بالسياسي المحترف الذي يبني زعامته على أكاذيبه وغباوة أتباعه، ثم التفت إلى المجتمع الذي يؤمل في كذّابين دجّالين استغلاليين:

في أي مجـتـمـع أعـيش وأي دنـيـا من ضيـاعِ

استبـر في هذا المقطع قرارة الخادعين والمخدوعين، فأفضت به هذه الحال إلى (حفّار القبور) كرمز لنهاية الخادعين والمخدوعين، فسأل الحفّار عن مصيره فأجاب بأن دفنه مصائر الناس أنساه مصيره الذاتي:

وسـألتـه ماذا مصـيرك قال لم يُقْـلِق ضمـيري
أنـا كم دفـنـت مصـائـراً بيـدَيّ أنـسـتـني مصـيري

فلهذه القصيدة شروط القصة وكل خصوصيات الشعر ولها السبق المعروف على القصة الناضجة في أدب بلادنا في بحر الخمسينات، وقد نشرها (جرادة) في مجموعته الأولى (مشاعل على الدرب)، كما نشر اختها (وادي الخطايا) في مجموعته (لليمن حبي)، وكالعادة استهل قصيدة وادي الخطايا بالفعل الماضي الموحي بالسرد القصصي:

غسا الليل وانثال السكون على الورى فلا حس إلا طائف الوهم مزعجا
وإلا تهـاويـل الظلام تخـوضـهـا نفـوس عرفن الهم بحـراً تمـوجـا
وإلا أنـاشـيـد النـجـوم شجـيـة توقـعـهـا الأفـلاك في مسمـع الدجى

وتحت هذا الليل جسّد (جرادة) بائعات الهوى وطلاب الرغبات وقتل الوقت هروباً منه ومخادعة الواقع فراراً من مواجهته، فطلاب الدفء البشري هاربون من نفوسهم، وبائعات الهوى هاربات من واقعهن البائس، فقد أجاد (جرادة) الفن القصصي الشعري في قصيدتين من شعره في الخمسينات، وكان في هذا الفن فارساً وزميل فرسان، إذ رافقت قصيدتيه وتلتهما وفرة من القصائد القصصية، من امثال (الشحاذ الصغير) للطفي جعفر أمان، وقد كان هذا النوع من الشعر القصصي امتداداً لأرجوزة (الرداعي) وتالياتها، ومجايلاً لروائع شعرية من أمثال قصيدتي (الريال المزيف) و(المسلول) لبشارة الخوري، فقصيدة (الريال المزيف) تجسم قصة بغي تتعرض لاصطياد الرجال ولاقتناص نقودهم، وكان حظها في احدى الليالي ريالاً مزيفاً من أحد العابثين، أما قصيدة (المسلول) فنفذت إلى أغوار ابن ثريٍّ بدد ثروته الموروثة وشبابه في أحضان اللذات والكؤوس، حتى تقمصه السّل، فبعد أن أراق الكؤوس والأحضان بات يبصق دمه كما جسّده بشارة:

ويـمـج أحيـانـاً دمـاً فعـلى منـديـله قطع من الكـبـد

فلم يكن الشعـر اليمني متفرداً بالقص المأسوي، وانمّا كل الشعر في المنتصف

الأول من هذا القرن يبدع هذا الفن في روائع من الشعر، لعل أبهاها روعةً، قصائد (السياب) التي انتهجت العمودي المتطوّر، فكانت أحفل بدقائق التفاصيل ونفسية المجتمع ودوافع المستغلين والمستعمرين، ففي قصيدته (المومس العمياء) تجاوز أبطال القصة الشعرية إلى الرمز بالأبطال ومواقفهم إلى الشعب، فالمومس العمياء هي العراق الذي كان ينتزف الاستعمار زيوته ونفوطه ويدعه يتخبط تحت ظلام العيون والنفوس.

كذلك قصيدة «عرس في القرية» فانها تنسج قصة حسناء ريفية اختطفها من بين لداتها ثري جبّار، أغراها بالخواتم، والعقود وأزهى الثياب. مثل قصيدة «عرس في القرية»، قصيدة «المخبر» الذي يمزقه الندم على فعله ويحرقه الخوف من تحوّل الأوضاع، وكانت هذه القصائد الثلاث أجود الشعر المعاصر جملة، وأبعد الشعر القصصي إلماحاً، ولعل وجه الشبه بين الشعر اليمني والعراقي يتجلى في سبق الشعر المعاصر على القصة الحقيقية، وفي تفوقه على المحاولات القصصية الفاشلة كما في قصائد السياب وكما في كثير من قصائد البياتي في مجموعتي (اباريق مهشمة) و(ملائكة وشياطين).

فللشعر المعاصر في اليمن والعراق فضل تهيئة المناخ للقصة والرواية؛ إلى جانب الروايات والأقاصيص التي كانت تفد من مصر ولبنان مؤلفة ومترجمة، وليس هذا بالأمر الخارج عن القصة النثرية والرواية، لأن الأدب في جملته جنس واحد متعدد الأنواع، فكما أن القاص مضطر إلى الثقافة الشعرية، فان الشاعر محتاج إلى الدّراما القصصية وإلى استغوار أبطال القصة والرواية، لأن القصيدة لا تنطبق عليها هذه التسمية إلا بوفرة عناصر الشاعرية من تخيل واستبطان ومن لغة احتمالية ولغة بصرية، على حين تعتمد القصة والرواية على الشعرية تعبيراً وعلى الحدس المعادل للخيال الشعري وعلى أدبية التعبير المعادل للمجاز والرمز في الشعر.

فالقصة والرواية نوع آخر، ولكن قوي الانتماء إلى جنس الأدب الذي أرقى أنواعه الشعر ثم القصة والرواية والمسرحية المقروءة.

هل كل هذا خلفية لرواية الرهينة؟!

انه متابعة للخط الثقافي العام الذي جاءت منه مجموعات «زيد دماج» وروايته ومجموعات زملائه ورواياتهم.

وقد سبق الالماح في مستهل هذه السطور إلى القصة عند زيد في مجموعتيه (طاهش الحوبان) و(العقرب) وهما اللتان رشحتا رواية «الرهينة» أو نقلتا زيداً من القصة القصيرة إلى الرواية أو القصة الطويلة.

فهل الرهينة رواية؟

لقد سماها الكاتب رواية، وكان غير مجازف في هذه التسمية، لأن الرهينة لم تستغور نقطة حساسة وحيدة ولم تحاول ابداء رأي ذاتي كالقصة، وانما توخى الكاتب وضع رواية ثورية من منظور شباط ١٩٤٨ فعدد الأبطال وأنطقهم نيابة عنه وان كان هو احدهم بل انه البطل الرئيسي من العنوان لأنه كان في طفولته مستَرْهَناً في مقام الإمام، والمح إلى خلفية البطل الرئيسي نائب الإمام والبطلة الرئيسية الشريفة (حفصة) وفصّل جوانب عديدة من سلوكها وطرائق حياتها فعمل الكاتب من هذا القبيل لاحق بفن الرواية غير ان بعض القصص الطويلة تنتهج هذا النهج مثل قصة «اسماعيل» في مجموعة قنديل أم هاشم ليحيى حقي، بل ان اكثر الروائيين في الخمسينات كانوا يسمون رواياتهم قصة، من أمثال: لقيطة وشمس الخريف، وشجرة اللبلاب لمحمد عبد الحليم عبد الله.. فقد سمى كل رواياته قصة، كما سمى توفيق الحكيم روايته «عودة الروح» قصة، وكان يسمي عبد السلام العجيلي روايته قصة.. وكان يوسف السباعي يسمي كل رواية له قصة، مع ان هذه الأعمال لمحمد عبد الحليم عبد الله والحكيم والعجيلي والسباعي أعمال روائية.

غير أن «نجيب محفوظ» هو أول روائي عربي خلع على رواياته اسم رواية، وبهذا ميز بين القصة القصيرة والطويلة وبين الرواية ودلت على الروايات صفات فنية، كما نّمت على القصة سماتها الفنية الخاصة.

فالرواية هي التي تفصّل الأحداث وتؤرخ الأبطال معتمدة على خلفية وعلى تبيين السببيات والدوافع، وعلى فلسفة الصراع وقيامه على قواعد فلسفية ورؤية اجتماعية وجذور وراثية، تأتي كل هذه المميزات من خبرة الروائي وثقافته ومحاولته لتقديم هذا الاختبار بوسائل غير مباشرة، نأخذ مثلاً على هذا رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، ففيها برهن على اختباره بالشعب المصري، اذ جعل حي زقاق المدق كلَّهُ أبطالاً، وصوره شارعاً شعبياً فاجأته المعاصرة فسقط ضحيتها، حيث رمز محفوظ إلى شعبية ذلك الحي بالأسماء، مثل: المعلم (زيطه) وحسين كرشه، والحاج رضوان، و(حميدة) التي اتخذها رمزاً لمصر إلى أن غدر بها برجوازي رمزت إليه تسميته: (فرج إبراهيم) فسقطت تحت الضباط الانجليز، وسقط خطيبها «عباس الحلو» ضحية الغيرة على «حميدة» التي هي مصر، فخبرة الروائي ملحوظة من أسماء أبطاله ومن طبيعتهم التي أوقعتهم ضحية عصر ليس من صنعهم. ومن أسماء أبطال محتالين على الشعب، مثل فرج ابراهيم الذي غرر بحميدة وروّضها على الفساد ثم تاجر بها.

مثلاً آخر من أحدث رواية لعبد الرحمن منيف «مدن الملح» فهي متألقة بخبرة

الروائي بعرب نجد الذين صعقتهم آلات التنقيب عن النفط ووجوه المنقبين الأغراب.

أما القصة القصيرة فيمكن أن تقدم مجموعات يوسف الشاروني والطيب صالح ويوسف إدريس أصدق الأدلة على خبرتهم الاجتماعية، رغم ايجاز لمحهم الذي تقتضيه القصة القصيرة بحكم تكوينها وانطلاقها من النقطة الحساسة أو من موقف الكاتب أو من وجهة رأيه في الامور الدائرة. فرواية الرهينة منطبقة التسمية على رواية، من حيث تعدد النقاط والاماكن والأبطال، واختلاف العلاقات، وجودة العرض، ويمكن ان تسمى قصة طويلة، لايجاز خلفيات بعض الأبطال، ولغيمية النتائج التي تعاكس سببياتها ولعل زيد انتزع غيمية النتائج من تذبذب الاسباب وهذه كانت علامات على حركة ٤٨ التي أرختها الرواية، كالشريفة حفصة التي تكونت خلفيتها بزواجها من رجل عنّين، وبحثها الدائم عمّن يدفء الفراش، ولم يمتد الروائي إلى تربيتها البيتية ودخائلها السايكولوجية في شكل تخاطب بين المرأة الانسان والمرأة الأنثى، ومقامها العائلي الذي يكبح جموحها، ويستوقد تشهيها حتى يصل الروائي إلى سبب خروجها على الوقار العائلي إذا سنحت الفرصة.

في حين ترك المؤلف الأبطال والبطلات بدون خلفية توضح المكوّنات. حتى بطل الرواية، وهو الكاتب نفسه، فإنه بدون اسم وبلا خلفية تأريخية سوى تلك الشذرات عن ديوان أبيه وسهراته الرمضانية، وإذا كانت الاشارة إلى القرية والقبيلة تكفي خلفية للرهينة، فإن غياب اسمه علّق أحداث الرواية بالوهم. لأن قيمة اسم البطل الرئيسي هو تحقيق الواقع أو الاقناع بالايهام أو تحويله إلى حقيقة. فغياب اسم البطل الرئيسي من هنات تلك الرواية الجيدة، إذ كان في إمكانه أن يستعير لشخصه أحد الأسماء الشائعة. أما ميزة الرواية فانها تتجلى في تداخل المواقف وشفافية الجو واحكام السرد والصلة بين الأحداث وابطالها المتآلفين المتنافرين.. فقد توفق (زيد) في ضهر أبطال القصر كلٌ في مكانه وفي صلة كل مكان بتابعه هذه هي الميزة الأولى، الميزة الثانية: التحديد الزمني للرواية اذ تمحورت الأربعينات بركودها وأرّقاصاتها ولم تتجاوزها إلى الامام ولا التفتت إلى الخلف، فمزجت الرواية بين العنصر التأريخي وبين الفنية الروائية وكان (زيد) غير مسبوق إلى تاريخ تلك المرحلة إلاّ بقصة (المخداشه) لأحمد غالب الجرموزي وبعض ملامح رواية «الميناء القديم» لمحمود الصغيري، الميزة الثالثة: هو الاعتماد على التعبير الهامس وان كان اقرب إلى الريبورتاج الصحفي منه إلى أدبية التعبير الروائي.

أما النقائص الجزئية الصغيرة فهي لا تقلل من أهمية الرواية وجودتها ومكانتها بين الرائدات من الروايات اليمنية، بيد أن الالماح إلى هذه النقائص الصغيرة، من مهمات

الباحث ومن هموم الروائي الذي يريد معرفة قيمة عمله عند القارىء، ولعل أول ملاحظة هي على تسمية البطل الرئيسي أو البطلة بالأصح (الشريفة حفصة) والذي هو مدار الرواية.

لماذا سماها (حفصة) ولم يختر لها اسم فاطمة أو زينب؟ ان اختيار (حفصة) ينبي عن قلة اختبار الروائي بثقافة البيت الذي منه حفصة.

أليست تسمية البنات والأبناء من صور ثقافة الآباء والامهات؟!.

ومن المعروف ان البيوت الإمامية في تلك الفترة وما قبلها كانت تجتنب اسم (حفصة)، لأنه يذكر بحفصة بنت عمر بن الخطاب، الذي يراه الشيعة متواطئاً مع (الصديق) على (علي)، لهذا ندر اسم (حفصة) واسم (عمر) في بيوت الشيعة في فترة الرواية وما سبقها من فترات، فكان أغلب الأسماء في البيوت الإمامية واشباهها في النزوع العقائدي من البنين: علي، الحسن، الحسين، يحيى، المحسن، القاسم، زيد.. وأغلب اسماء البنات: فاطمة، زينب، آمنة، أمة الرحيم، أمة الرحمن، أمة الرزاق، شمس، سكينة، رقية .. وليس في بيوت الشيعة من الطالبيين والقحطانيين اسم (حفصة) في البنات، ولا اسم (عمر) أو (معاوية) أو (عثمان) أو عمرو في البنين.

اذن فتسمية (حفصة) في رواية الرهينة تشير إلى قلة خبرة الروائي بثقافة البيوت التي تتكون في ضوئها أسماء بناتهم وبنيهم تيمناً أو دلالة على شرف النسب.

لعل نشأة الروائي في منطقة شافعية هي التي سوغت له تسمية (الشريفة حفصة)، فأنسته غياب تلك التسمية في البيوت الهاشمية واتباعها، فغياب الاختبار هنا يرجع إلى عدم تتبع الروائي ولا تقلّل من قيمة الرواية، ولو لم تشر إلى الأسماء الرجالية التي كانت تتسم بها بنات القصور الحاكمة فقد كان لكل شريفة اسم رجالي به (الدوادره) من الرهائن وغيرهم من الذين يخدمون في القصور. فكانت تسمى (أمة المحسن) عبد المحسن، وكان رمز (فاطمة) الحسين أو علي، بل كان اسم (علي) هو الستار لكل الزوجات وكل الامهات في نداء الأزواج والابناء من مكان بعيد، أما الجيران فكانوا ينادون الزوجة باسم زوجها أو باسم اكبر ابنائها وكان هذا تقليداً مرعياً: فكيف غاب هذا الاختبار عن مؤلف رواية الرهينة وهو الضليع بخبرة الروائيين؟!

فلماذا سمى (نجيب محفوظ) ربة بيت أحمد عبد الجواد بأمينة؟! علل نجيب محفوظ هذه التسمية تعليلاً غير مباشر عندما زارت (أمينة) قبر (سيدنا الحسين)، بدون إذن زوجها فتسبب هذا في غضبه والجائها إلى بيت المقرىء الكفيف الذي سمى ابنته على اسم أم الشيخ عز الدين مفتي الشام.

فالثقافة الدينية توحي بمثل هذه التسميات للبنات والبنين، كما ان الثقافة التشيعية عند المتأخرين من الشيعة توحي باسم: علي والحسين وفاطمة وزينب والزهراء وسكينة، برغم ان «الإمام علي» سمى أحد بنيه من غير فاطمة (عمر)، الا ان هذه التسمية لم تشكل قدوة عند الشيعة.

فهل اسم حفصة من اختيار رواية الرهينة؟.

انها من اختيارها، ولكنها دالة على قلة اختبار الروائي، وقلة الاختبار في الأسماء تقود إلى قلة اختبار أسباب الرهانة ورهن الأبناء..

هل أسبابها رهن ضمان أم رهن تمرد؟.

اذا كان رهن ضمان فليس أسبابه التمرد، اذ كان شيوخ الضمان يقدمون ابناءهم رهائن بصفة دائمة كدلالة على علو المشيخة مقابل مرجوع ربع العشر من زكاة المنطقة لشيخ الضمان ومصروف سنوي من العشيرة باسم الرهينة، وكان ابدال الأخ بأخيه من المسموح به عندما يكبر الأخ الأول، وكانت ميزة رهائن الضمان تتبدى في اختيار كبارهم (عُكْفَه) ـ اي حراسة خاصة ـ وحراس سجون (ونقباء) حراس القصور، وكان الشيوخ الذين يرهنون أبناءهم يباهون بهذا. وإذا كثر إخوة الشيخ كان للأكبر حق رهن ابنه وكان يحدث شجار بين بيوت المشيخة على التفرد بتقديم الرهينة.. أما الذين يجلبون كرهائن بأسباب تمرد عشائري فلا يخرجون من السجون إلّا بعد هدوء المنطقة، ولا تتخذ القصور منهم (دوادره)، لأن رهنهم مؤقت ولا يتقيد بسن، فقد كان (المقام) يسترهن الملتحي والأمرد اذا كانا من ابناء (نقيب العشيرة) أو (شيخ اللحمة) التي حدث فيها التمرد أو الفساد على اصطلاح (المقام)، وكان يمتاز رهائن الضمان في أيام السلم والصفو بحرية التنقل في أسواق المدينة، بل كان يقوم اولئك الرهائن بأداء منافع للسجناء ولو كانوا من المفسدين على (الإمام).

فكيف صار كاتب رواية الرهينة (دويدارا) وهو من رهائن التمرد أو من رهائن الحرب؟ أو من رهائن الاحتياط عند وقوع اشاعة أو وشاية؟.

ان (المقام) كان لا يستخدم هذا النوع من الرهائن (دوادرة) في القصور، وهذا ما لم يفطن اليه كاتب رواية الرهينة التي تميزت بعديد من المزايا الفنية والاجتماعية، حتى رجحت مزاياها على هناتها.

أما مآخذها فهي معدودة، ويكفيها أنها معدودة، ولعل أهم المآخذ اثنان: الأول انحصار الرواية في القصر الإمامي أو قصر النائب كما سمته وكأن ذلك القصر كل عالم الروائي، الثاني هذه الرؤية إلى الشعب اذ صورت الرواية كل انسان شعبي المحت اليه

في صورة شائهة: كممعود، كأعرج، كأعور كما يشير هذا المقطع الوحيد الذي رنا إلى الشعب:

«اتجهت مع صاحبي إلى وسط المدينة.. كان الجو مفعماً برائحة الوباء وأدخنة مطابخ المنازل.

الوجوه شاحبة تعلوها مسحة لون اصفر مقيت وباهت.. والبطون منفوخة ليس شبعاً وانما مرضاً.. والأقدام عارية لزجة بالجروح والأوساخ.

جموع منهكة من المتسولين والمرضى والمجانين نصطدم بهم في كل منعطف وفي كل زقاق وفي كل ساحة وشارع».

كيف يمكن أن يرى أحد كل شعبه بهذه الرؤية الشائهة وبهذا الحس المتعالي التطيري، بل لا يمكن الأجنبي أن يتغاضى عن الألق الانساني في ملامح كل انسان، ومع هذا فان هذا التصوير هابط ومتناقض، اذ وصف الروائي مداخن البيوت وهي تغطي الأجواء ثم صور انتفاخ البطون جوعاً.

فكيف اجتمع عمران المطابخ الشعبية وجوع الشعب؟!

مع أن المجاعة توصف بانطفاء نار البيوت، وتدل عليها نظافة المطابخ، أما ما دام هناك دخان فهناك نار وما دام هناك نار فهناك طبخ وما دام هناك طبخ فهناك رخاء.

ألم يشبه الشعب البيت الخالي من الزاد والطبخ بسطح المسجد؟:

(لقد اصبح بيت فلان جُبا مسجد)، (مر يومان وما أوقد بيت فلان ناراً يجب افتقاده).

فهذه المبالغة في تشنيع الشعب في الرواية: كمزاولة الجنس مع أميرة في الشارع العام كما تقول هذه اللمحة من الرواية، الذي صور فيها فراره من سيارة فيها الشريفة حفصة، فتبعته وكان الموقف هكذا «وألقت بالحجر بعنف على الأرض وقد تمسكت بتلابيبي.. فقلت وأنا أسمع نشيجها:

ـ ما بك؟

لم تجب وقد شممت في تشنجها القريب إلى صدري رائحة الجنة.. حاولت انتزاعها من على جسمي وقلت متسائلاً مرة اخرى:

ـ مالك؟

ـ لا شيء.

وصمتت برهة وهي بين احضاني أو أنني كنت بين أحضانها..».

فهل هذه المرأة الأميرة المبتذلة تصلح رمزاً للشعب على رأي الدكتور شكري عزيز الماضي:

اذا صلحت الشريفة حفصة رمزاً فهي رمز الإمامة، بدليل أن الروائي اختتم روايته بالانفلات من قبضة حفصة إلى الجبال، فاذا كان هناك رمز إلى الشعب فان الرهينة (عبادي) الذي مات مسلولاً بتأثير السُكْر والحشيش وادمان الجنس في القصر فهو رمز الشعب، لأن الروائي عبر مباشرة عن شواهة الشعب وأوبائه، ومع هذه المباشرة لا حاجة للرمز، بالرغم ان الدكتور شكري يعتبر الرواية كشفت عالماً غريباً في قصر نائب الإمام، غير أن الذين عرفوا قصر (عابدين) أو قصر (بسمان) لم يروا غرابة في قصر (صالة) أو قصر (العرضي) بتعز، بل ان الحياة فيهما كما أبدتها الرواية مألوفة إلى أبعد حد، بالقياس إلى القصور الملكية أو الشقق البرجوازية.

ان رواية الرهينة عمل فني جيد، ولكنها لا تعبر بصدق فني عن المضمون الاجتماعي ولا عن تأريخ فترة الأربعينات التي اختتمها مقتل الإمام يحيى في شباط ٤٨ والذي رمز له الروائي بانفلات الرهينة من يد الشريفة فانه يشي بتحرير الشعب من الإمام القتيل. كان هذا الركام من الأحداث غير الحادثة لغياب خبرة الروائي بالقصر الملكي وبالشارع الشعبي معاً.

ارادت هذه الرواية ان تؤرخ انقلاب شباط ٤٨ من بداية نشوء المعارضة عام ٤٤ إلى حدوث الانقلاب ٤٨ لهذا تلحق بالثقافة الثورية لأن الروائي الفها عن رؤية ثورية ولكن على العهد الذي سبق الثورة بإمامين. لأن جانباً من كتابة الثمانينات ارادت بعث ثورة ٤٨ كأم لثورة سبتمبر ٦٢ وأراد مركز الدراسات بصنعاء أن يؤصل هذا المفهوم في كل الأشكال الأدبية بما فيها رواية الرهينة التي أصدرها الأخ زيد دمّاج في يناير عام ٨٤.

ثقافة الأحداث

تظل الأيام المتعاقبة كيوم واحد، حتى ينجم حدث في أي يوم فينشد الناس الى الزمان الذي نبه إلى وجوده فيهم بما جرح أو بشر، وبهذا الجرح أو الهناء يدل الزمان على تغيره وعلى عصيانه رتابته. كما يدل على قيمة المكان الذي نجم فيه الحدث، وعلى امكانية امتداد ذلك الحدث إلى أكثر من مكان وبهذا تأنسنت الأماكن كما قال أبو تمام:

وإذا نظرت إلى البقاع وجدتها تشقى كما يشقى الرجال وتنعمُ

كما هي عادة نواجم الأحداث أن تغير المكان والانسان، وهذا هو سبب التاريخ بالأحداث. كما أرخوا بعام الطوفان وعام الفيل وحرب الفجار وسائر الأحداث الكبرى والصغرى ذات الدلالة في المجتمعات، كما أنه سبب ايحائية المكان وقوة دلالة أسماء أماكنه، لأن الأماكن تنال النباهة بقوة الأحداث التي تفجرت فيها، وتقع في الخمول لنوم الزمان على ركودها، ذلك لتلازم الحدث الزمني بالتجاوب المكاني والفعل الانساني، فتميزت الأحداث بالعطاء الثقافي الساخن، لأن الأحداث تكشف عن مناجمها بمقدار ما تتكشف معادن المكان الذي انفجرت عليه، ولهذا اصطرعت مذاهب الفرق الفكرية مقرونة بالمكان الذي اصطرعت عليه المذاهب الناشئة عن تغيرات ثقافية مصاحبة لاختلاف الأطوار الزمنية فقالوا: معتزلة البصرة، ومعتزلة بغداد، حشاشو ألَموت، نحاة بني تميم، نُحاة الحجاز.. كذلك الأحداث السياسية ولعل أقرب مثل الينا هي احداث حروب ثورة سبتمبر التي شدت اليها اهتمام الساسة والمثقفين، فتتبعوا تواريخ الحركات وأسماء الأماكن والأزمان والناس، لكي يتجلوا مصادر التغيرات واتصال مجاريها وانقطاعها ووجُوه الشبه والفروق بين أحداث العصور والعقود.

أما أهل الموطن الذي يتفجر فيه الحدث المثير، فإنهم ينغمرون في المعطيات الجديدة من ثقافة الأحداث، فيتحول المثقف المدني إلى الثقافة العسكرية فيتلقط من أشتاتها إضافات الى بنيته الثقافية تنصهر فيها، لأن تلك المعارك أعطت لغة جديدة على المثقف

الأدبي، من أمثال: تقدير موقف العدو، المباغتة، الانسحاب الهجوم المضاد، التكتيك، الاستراتيجية، العوائق.

لقد كان المثقف الأدبي يعرف هذه المفردات من القاموس العام أو من الاعلام المسموع والمقروء. وبفعل الحروب اكتشف لها ايحاءات جديدة ودلالات مغايرة. لأنه تلقفها إبان سخونتها من مصدرها وإبان التطلع إلى الغاية، فتناسجت تلك المصطلحات الحربية في النتاج الأدبي من شعر وقصة ومسرح وأغنية ومقالة صحفية، وتبدت بفضل حيويتها قوية الايحاء حارة الدلالة، وهذه أقل معطيات ثقافة الأحداث الحربية من عام ٦٢ الى عام ١٩٧٠.

إلى جانب هذه المعارف التي أغدقتها مساجلة السلاح تكشفت المعارف المكانية بدلالات أسمائها التاريخية وبايحاءاتها المعاصرة فأصبح (نُقُم) و(سنوان) و(العرقوب) و(حرض) و(حزم الجوف) و(حريب) من صور الأدب وفن الصحافة، ولم تعد تلك الأسماء مجرد أماكن جغرافية كانت مجهولة. وانما تحولت الى نبض فني وإلى دلالة على التغيرات في النهج المعرفي والسرد المكاني، فقد كانت هذه الأماكن خاملة قبل أن يلوحها الدخان وتوردها الدماء، فانتقلت الى النباهة المعرفية والتوهج الابداعي، وكانت هذه الأسامي المكانية أجد لغة كتابية وشعرية، لانتقالها من الجغرافيا المكانية الى مسبك الابداع الشعري والفن الصحفي والتاريخي كما في قصيدة عبده عثمان (عندما يحكم الشعب):

إني أقول وقولي ليس فيه صدى لهامس في الدجى يسعى لحكمكمُ
إن الحريق على الأبواب مشتعلٌ والريح من خلفه تدعو (أيا نُقُمُ)

لقد كان نقم مكاناً أرضياً يطل على صنعاء كفيلسوف حائر، فتحول في هذا الشعر إلى موضع استفسار عمّا حوله.

كذلك سائر الأماكن، فقد كانت معروفة عند سكانها ومجاوريها وعند البدو الرحل الذين يسألون عن أسامي الأماكن التي ينزلونها ليجعلوامنها علامة على المراحل. أما بعد أن صالت عليها الأحداث فإن هذه الأماكن تحولت إلى معطى أدبي ونظر معرفي وإلى رموز تأريخه كعناوين على الوطن.

كانت هذه الأماكن أشهر البقاع من ٦٢ إلى خريف عام ١٩٦٧ بفضل تناسجها في الحرف الشعري والصحفي والقصصي كما في احدى الأناشيد بمناسبة حرب (يوم سنوان):

سُنْوَانُ أيُّ صَيْحةٍ من الدخان والدمِ أريد نفثها ولا يُطيقُ حملها فمي

ثم انتقل الاهتمام إلى أماكن أخرى فاشتهرت بعد خمول بفضل انتقال الأحداث

إليهـا، فلم يكن يعرف المثقف الصنعائي والتعزي والحديدي واللحجي هذه الأسامي المكانية التي تحيط بصنعاء من أمثال: «جبل عَيْبان» و«خُشْم البكره» و«جبل الطويل» و«عين الفقيه» و«ظهر الحمار» و«النهدين» و«الجرداء» قبل حرب السبعين يوماً عام ٦٨، والذين كانوا يعرفون هذه الأسامي أو بعضها كانوا يعرفونها مجرد أسماء بلا دلالة، فعين الفقيه مجرد بركة ماء في (نُقُم)، وظهر الحمار مجرد بقعة جَرزَة ناشزة عن الأرض فكـان اسمها دليلاً على مسماها، أما عيبان وخشم البكره والنهدين فكانت معرفتهـا اكتشـافاً عند المثقف، إذ لم يكن يعرف أسماء هذه الأماكن الجبلية الا سكانها، وقد تساءل مثقفو المدائن في أكثر من جلسه: كيف كنا نجهل معالم بلادنا؟ بما فيها ضواحي العاصمة؟ وكانت أسامي هذه البقاع تتردد في مقايل المثقفين حتى تزايدت ثقافتهم بها، فتقصوا ما قيل في هذه الأماكن من أشعار فصحى وشعبية وأغان رعوية وأسفاريه. وذلك بفضل الاتصال بأبناء تلك البقاع، وبالأخص المعمرين أصحاب الذاكرات الحية، وذلك لأن أحـداث السبعـين يومـاً أعطت ثقافة مكانية جديدة انضافت إلى الثقافة الحربية والمصطلحات العسكرية، وتناسجت أسماء تلك البقاع ببديعات الفن الشعري والغناني والقصصي إلى جانب الفن الصحفي واختلف التعبير عنها عن الطلليات وبكاء الديار في الشعر العربي القديم كما في هذا النص:

أتـذكـرنـي يا عم عيـبـان من أنـا أتـنـوين ياشمس الربى أن تغـازلي

فجبل عيبان في هذا البيت شيخ حكيم ينادى باسم العم، تجلّة وتوقيراً وتعبيراً عن التوحد بين الانسان والمكان.

ومن العجيب أن بعض هذه الأسماء تحوّرت في آخر السبعينات اعلامياً، فتسمى «ظهر الحمار» ظهر حمير بدون تبرير لهذا التحوير.

فهل فطن الذين حوروا هذا الاسم أن اسم ظهر الحمار منتزع من شكله وله نظائر في عموم المناطق اليمنية، مثل تل (خشم البكره) جنوب صنعاء، ومن أمثال منعطف (ذراع الكلب) بين الحدا وخولان، ومن أمثال (باب الناقه) في تهامة، ومن أمثال (النهدين) قرب صنعاء ومن أمثال إسْت خِدَارْ.. إلى آخر هذه الأسماء المنتزعة من شكل مسمياتها ووضع حجمها.

وقد كانت أغلب الصفات والألقاب والتسميات مأخوذة من موصوفاتها وألوانها وأشكالها وأصواتها، كتسمية طير القطا من صوته، والغراب من لونه، والجمل من طول رقبتـه وضخامة رأسه. وكانت هذه الطريقة منطبقة على الأماكن والنبات والحيوانات الطائرة والسائرة.

شموخ ليبيا أمام العدوان امتداداً متجدداً لشموخ مصر أمام العدوان الثلاثي. فتألقت طرابلس في الأنظار كما تألقت بور سعيد في الأذهان، لأن المكانين تحوّلا إلى تاريخ وهاج. فثقافة الأحداث يفسر بعضها بعضاً حتى ولو اختلفت وجوهها وأسبابها ومعالم أمكنتها. ذلك لأن ثقافة الأحداث ظلت متنامية كرصيد تاريخي مما خلفته الوثبات والنكسات، حتى لاتصعق المفاجآت الشعوب لأنها جربت ما حدث وأمكنها ادراك ما سوف يحدث بفضل معطيات الأحداث من الثقافة الساخنة، وهذا أهم دواعي معرفة مثقفي الشعوب المناضلة في أمريكا اللاتينية والوسطى، فقد كان المثقف العربي محصوراً في الخمسينات والستينات على الثقافة الانجليزية والفرنسية إلى جانب الأساس المحلي من ثقافته، أما الآن فإن المثقف العربي يعرف (نيرودا) وتاريخه أكثر مما يعرف (شيكسبير) لأن (نيرودا) سقط إلى جانب (الليندي) رئيس تشيلي الذي انتخبه الشعب وقتلته المؤامرة الامبريالية، فصار (بابلو نيرودا) شهيداً عظيماً إلى جانب أنه أديب مبدع، وكثير من أمثال (نيرودا) تناسجوا بثقافة الأحداث المعاصرة عربياً وعالمياً، وأصبحت دور النشر مهتمة بترجمة الأدب التشيلي والنيكروجوي والسلفادوري والكولنبي، لأن هذه الثقافة الثورية تعزز الثقافة الثورية العربية التي تكسرت تحت ريح العدوان والمؤامرات، ولعل سخونة هذه الثقافة التي تفجرها أمريكا الوسطى واللاتينية قد حلت محل الثقافات العدمية التي كانت تمثلها الوجودية الفرنسية ومحل الثقافة البرجوازية الذي كان يفجرها أدب الغضب الانجليزي وتعنى بها دور نشر عربية ودوائر ترجمة شبه متخصصة، فالحاجة إلى ثقافة نارية هو الذي دفع الى ثقافة الثورة في أمريكا الوسطى واللاتينية، لأن هذا الطراز من الثقافة وليد معاناة يشبه المعاناة العربية والافريقية.

بهذه التحولات الأحداثية عرف المثقف اليمني وغيره عوالم من الأماكن الاحداثية ومن الأسماء الشعرية والروائية، في ظل التطلع العربي إلى اجتياز النكسات وإلى صنع الأحداث الخلاقة عن أساس تجريبي من الأحداث التي تلاشت تاركة رصيداً من الثقافة الحارّة، حتى من الأحداث المريرة، لأن الأحداث معطى ثقافة سواء كانت اتجاهيّة أو عكسية. ولعل الملحوظ اتساع الرؤية المحلية واتحادها بغير المحلي لواحدية التجربة أو لتشابه النكسات وصناعها، فقيمة التاريخ الأحداثي تكمن فيما يبدع من آفاق أو يخلف من آثار ثقافية تبدع نيابة عنه، إذ لايمكن أن يمر حدث بدون أن يترك آثاراً تتخمر في بواطن الأرض وفي هجسات النفوس. لأن ما يحدث في الزمن من تغير ينعكس على المكان الذي يسكن الانسان مثلما يسكنه الانسان، حتى الأحداث الكونية كالزلازل والفيضانات، فانها بمقدار ما تغيّر من الطبيعة التي يحتلها الانسان تغير الانسان الذي

يحتل صميم الطبيعة وجوداً وتغييراً، كما برهنت زلازل ٨٢ في اليمن فإنها غيرت كثيراً من المفاهيم والمسلمات عن الكون وكانت أحاديث الناس في طوران آنس وذمار عنيفة التساؤل عن مسؤولية الدولة ومقدار اهتمامها بمواطنها في أوقات الكوارث التي تستدعي تعاطف الناس مع الناس.

أما الأحداث العاقلة فهي أنضر ثقافة لمجيئها من تغير معرفي ومسرد تجريبي، فلم تكن التغيرات في بنى الأدب والفلسفة والسياسة إلا بفضل ثقافة الأحداث وبفعل الثقافة التي حركت مكامن الأحداث لكي تعطي أكثر مما استعطت من مؤججيها.

كانوا ثواراً

من صفات الحدث العظيم، انه متعدد الجوانب، فكلما أعدت النظر إليه اكتشفت مجاهيل واستغورت خبايا، فلا ينتهي منه توالي البحوث. وبفضل هذا التعدد في جوانبه تتكاثر المفاهيم عنه، تبعاً للاكتشافات المتعاقبة عليه ولا تختلف النظرات إليه كلياً عن امهات الحقائق ذلك ان الحدث الثوري حقيقة أكبر من ان تخضع لمفهوم واحد، أو يزدردها مدع أو مدعون. فلأن ثورة ٢٦ سبتمبر عام ١٩٦٢ م كانت حقيقة الارادة الشعبية، توافرت جوانبها وتكاثرت المفاهيم التي نظرت إلى هذه الجوانب.

فهل أصبحت ثورة ٢٦ سبتمبر مجرد حدث تاريخي حدث يوماً وأصبح مجال الحديث والنظر أياماً؟

ما من شك ان الحدث مهما كانت عظمته يفقد الكثير من بريقه بتلاحق الأعوام عليه اذا لم يكن ذلك الحدث متجدداً من دخائله عن دليل نظري، فارضاً قوة تحولاته على الأعوام وعلى المفاهيم المتباينة، أو المتفقة المتغيرة أو السكونية، لأن الثورة الحقيقية تملك الديمومة المتجددة بحكم تجدد المطالب الشعبية التي اججت ناريتها وتجاوبت مع هذا التأجج. فالذي كان مطلباً يوم ٢٦ سبتمبر ٦٢ امتد منه مطلب آخر بعد ان تحققت الغاية الأولى وهي قيام سلطة الشعب، فآلت إلى وسائل لغايات أعظم.. فقد كان المطلب الشعبي في مطلع الستينات مقصوراً على زوال السلطة الإمامية.

وعلى قيام سلطة الشعب الثائر... وبعدما قامت سلطة الشعب تحولت إلى وسيلة لتحقيق الغاية الشعبية التي لا تقف عند غاية، وانما تجتاز مرحلة إلى مرحلة.. فالثورة تجديد دائم بحكم تجدد مطالب الشعب وتكاثره سكاناً، وآمالاً، وأهدافاً وبغض النظر عن ولاء السلطة ومناوءتها لأن هذا الولاء والمناوءة سيخسران في تيار النفع العام، الذي تظفر به غالبية المجتمع. وما من شك أن اهداف الثورة التي أعلنت يوم ٢٦ سبتمبر والتي وردت في آخر الفصل الثالث كانت مجرد أساسيات تتوالى على أصولها مداميك البناء

وترسخ منصات الوثوب من الغاية الممكنة إلى الغاية التي سوف تصبح ممكنة، لأن المطلب الذي بزغ مع الثورة كان خاضعاً للظروف القائمة والممتدة من العهد السابق ومؤسساً لمطالب أوفر: هذا شأن كل الثورات.. فلم يكن يوم انفجار الثورة إلا مجرد بداية صحيحة لتدفق أقوى وأصح.. ولم يكن قيام سلطة الشعب إلا لتحقيق الغايات المرافقة لقيام الثورة، والوصول إلى غايات استجدت بقيام الثورة. لأن الثورة تجيء من الارادة الشعبية وتبتدع ارادات أعظم يتحتم على مسيرة الثورة أن تلبيها، ذلك لأن اشراق الثورة، أطلع معه نهاراً وفير الأضواء.. كثير السائرين تحت تلك الأضواء.

فالذين انتجوا الثورة كانوا شباناً وكهولاً، ترافقهم مواكب من الأطفال سيصيرون شباناً وكهولاً، ثم يلي مواكب الطفولة جماهير من المواليد الذين كانوا أجنة.. ومن الأجنة الذين سيكونون مواليد لأن خلف الذاهب أكثر من قادم. ولأن الحدث التاريخي يجيء من عوالم ارادية، وتجيء إليه عوالم مريدة. وهذه الجموع التي ولدت قبل سبتمبر بسنوات وبعد سبتمبر بشهور أو سنوات هي مجتمع الثورة في الثمانينات والتسعينات.. ومن البديهي ان هذه الجموع التي جاءت من أصيل الخمسينات، ومن ضحوة الستينات لا تعي قسوة الحكم الإمامي وشظف العيش في ظل ذلك الحكم. فهي مقطوعة الصلة بما قبل الثورة.. نارية الارتباط بتحرك الثورة.. فليس في مقدور هذه الجموع ان تفهم تركة العهد البائد وان تحمله مسئولية النكسات التي حدثت في الستينات والسبعينات والثمانينات كالزعماء الذين يحمّلون الماضي تبعات الحاضر. لأن هذه الجموع تعرف العهد الثوري الذي جاءت إليه أو منه، ولا تعرف جيداً العهد الذي جاءت الثورة منه كنقيض تغييري للذي كان، بل ان اغلب الذين انتجوا الثورة، أو كانوا سبب اتقادها قد تناسوا العهد البائد وحل مكانه العهد الجديد، لأن طول المدة من أول الستينات إلى بدء التسعينات قد طوى الذي كان والقى كل المسئولية على ظهر العهد الجديد وذلك بفعل تسارع هذا العصر الذي كاد يلغي الذاكرات بغرابات أطواره وبلهاث الناس وراء الكمالي وما فوقه والضروري وما هو أدنى منه.

صحيح ان هناك كتابات كثيرة ارخت العهد البائد وكشفت معظم خباياه. غير ان جيل الثورة سيقول كان ذلك ثم ولى.. فماذا عمل الجديد؟ ربما كان الرأي في الجديد الذي تبرج قبل تسع وعشرين سنة كالنظر إلى البائد الذي امحى في مطلع الستينات.. فمرور تسعة وعشرين عاماً من ميلاد الثورة إلى الآن يتسبب في نسيان حدث الثورة أو يؤكد الحاجة إلى تجدد الثورة أو حدوث مغيرات لذلك الجديد، تختلف عنه بمقدار اختلاف الثورة عن العهد الذي حتّم شروقها. ولعل هذا المفهوم هو الذي الح على الكتاب والمتكاتبين

أن يؤرخوا الثورة. أو أن يَعْرضوا نفوسهم من خلال احداث الثورة.. برر هذه الكتابات طول الفترة بين انبلاج الثورة وبين فترات الكتابة التي بدأت في آخر السبعينات ومستهل الثمانينات، فتأخُر زمن هذه الكتابات عن زمن اشراق الثورة هو الذي سوغ الكتابة عن الثورة بشكل سير ذاتية، بحجة أن أولئك الكتاب أو المتكاتبين أو المستكتبين كانوا ثواراً لهم من الدراية باسرار الثورة واسبابها وابطالها ما لا يدريه ابناء العشرين أو الثلاثين اليوم. فأرادت تلك الكتابات ان تكون هي المرجع للذين سوف يكتبون.. غير ان الذين قرؤوا هذه الكتابات تساءلوا: لماذا كان هؤلاء ثواراً، ولم يعودوا اليوم ثواراً؟ وهل الثورة مجرد نزوة آنية أو انها حس دائم قابل للتطور والمزيد منه..؟ واذا كانوا ثواراً يوماً واحداً فما مقدار صواب كتاباتهم عن الثورة التي انفصلوا عنها أو فصلتهم عنها في عنفوان شبابها؟

إن الجيل القارىء اليوم يعي ان مؤرخي الحدث غير صانعيه فقد يؤرخ الثورة غير ثائر وإنما يملك حساً تأريخياً بالأحداث كمادة للكتابة، ألم يؤرخ (ريد) الأمريكي أيام الثورة البلشفية يوماً فيوماً في كتابه «عشرة أيام هزت العالم»؟. وأغلب الذين أرخوا لنفوسهم من خلال الثورة لم تسبق لهم مزاولة في كتابة التأريخ ولا كانوا معدودين من المؤرخين، وعلى هذا فان الثورة ليست نزوة وانما هي هم شعبي تحول إلى مسئولية أهم، وكانت مدعاة التساؤل عن اولئك الكتاب هي تلك الذاتية الواضحة في كتاباتهم، حتى تجلى الحدث العظيم مقروناً بهم منقطعاً عن زخرة جماهير الشعب. وكأن الشعب غائب عن تفجر ذلك اليوم.. وكأن اولئك الذاتيين كانوا نواباً عن الشعب.. كما اصبحوا نواباً عن التاريخ الموضوعي.

فهل الثورة كانت اجابة حاجة شعبية وانتاج جماهير الشعب؟

إن الثورة اجابة الحاجة الشعبية. وحتمية ذلك الاحتياج الشعبي إلى التفجر. وقد وعى الشعب اليمني هذه الحقيقة من صبيحة يوم الثورة فقبضت الجماهير على ركائز العهد البائد في كل مركز وأوصلتهم إلى مقر قيادة الثورة تطوعاً وبعد أيام استجابت الجماهير دعوة التعبئة العامة فانصبت افواجاً إلى التجنيد والانصهار في المعارك؛ لأن الجيش كان قبل الثورة قليل العدد وكانت المعركة الهجومية على الثورة تستدعي كثافة النار والمقاتلين. وكانت الجماهير تشارك القيادة في هذا المفهوم وفي مفهوم حتمية الثورة، لأن كل ثورة تتكون من ثلاثة عوامل:

١ ـ وجود فساد.

٢ ـ قوة احساس شعبي بذلك الفساد.

٣ ـ توفر امكانية مادية لتجاوز الفاسد المرفوض إلى إبداع المنشود.. قد يقال لماذا قاومت الثورة جموعٌ من الشعب، ولا بد أن يكون الرد ان مقاومة كل جديد من العوائد البشرية، لأن ظهور الجديد يخيف صنفين من الناس، الأول: المنتفع بالقديم والثاني: الذي لا يملك تجربة عن التغيرات وقيمها، وقد يلوح صنف ثالث هو جماعة المغلقين على ما عهدوا في أي سن. إلا أن الشيوخ أقوى إلْفاً للمعهود.

فالشعب وتوقه إلى التغيير أقوى قواعد الثورة.. قد تسبق طلائع ثورية إلى تنفيذ الارادة الشعبيـة.. ولكن وجـود هذه الطلائـع مشروط بالحاجة الشعبية وقوة الارادة لتغييره، اذ لا يمكن لأي طليعة ان تثور للشعب نيابة عنه وانما تثور به ومعه من أجله. وبهذا تملك الثورة مشروعية قيامها وامكانيات تجددها، حتى يصبح تحقيق كل غاية بداية تحقيق غايات ثم غايات، لأن غايات الشعب لا حدود لها بفعل صعود اجيال وانطواء اجيال وتجدد مطالب كانت غير مطلوبة من قبل.

اذن فكتابة الثوار عن الثورة تستوجب التساؤل عن الذين كانوا ثواراً، وكيف لم يعودوا ثواراً.. ولماذا تحولوا إلى كُتّاب بعد انقطاعهم عن الزخر الثوري أو وقوفهم في الموقف المعاكس للمد الشعبي.

لعل الكتابات المنشورة عن الثورة إلى الآن تنطوي على أصح الاجابات. وقبل تلمس الاجابة يمكن تلمس اسباب تلك الكتابات في السبعينات والثمانينات.

من نافلة القول أن يقال: إن صحافتنا لم ترافق خطوات الثورة في كل تحرك من أول الطريق إلى فترة الكتابات التاريخية. والسبب معروف، ذلك انه لم تكن لنا صحافة يومية قبل الثورة تخرج يوم الثورة محملة بأخبار الحدث وصور مبدعيه في كل موقع وفي كل ميدان، كما حدث هذا في مصر والعراق عندما تحول صحفيو العهد الملكي إلى ثوار اختياراً أو اضطراراً. فغياب الصحافة اليومية في بلادنا قبل الثورة تسبب في تأخير ظهور صحـافة يومية بعد ان مرت أيام السخونة الثورية.. وبعد ان دخلت الثورة في حروب مفـروضة من الخارج. فلو طلعت صحف شهر الثورة مزينة بصور الأبطال ودباباتهم ومدافعهم ومعبأة بمسيرة التحرك خطوة خطوة لما أمكن أحد أن يدعي فعل ما لم يفعل أو التزيّد على ما فعل ولما تجاهل المؤرخون الذاتيون دور أهم الفاعلين. إذ لا يمكن التغاضي عن الحقائق، المدونة والمبرهنة، بزمنها ومكانها، على أن تلك الصحافة لو كانت لخضعت اليوم للامتحان والنقاش، والتقبل والنفي، لكنها ستشكل مرجعاً أساسياً مهما انتخلته التحريات وقياس القائم بالذي كان قائماً. على ان غياب الصحافة أو غياب دورها الإعلامي ظل ممتداً بدون انقطاع. فحين كانت حروب الثورة تتقد في كل الجبال والأودية.. كانت الصحف في المدائن

تُعنى بالتنقيص من مسئولين وبالاشادة بمسئولين تبعاً لأهواء الأقلام وسلطة الانتفاع، ولم يكن هنـاك أي فضول صحفي تام الحياد يرافق المقاتلين ويدوّن الوقائع، مقرونة بمكانها وزمانها واسماء رجالها. بل كانت الحروب الثورية في اودية والصحافة في واد آخر. لان الفترة كانت قصيرة بين اندلاع الثورة وظهور الصحفيين المحترفين. حتى كانت جريدة اليقظة التي كانت تصدر في عدن اوسع اهتماماً من صحافة تعز وصنعاء.. غير ان صحيفة اليقظة كانت تتكيء على مذياع صنعاء وعلى مظاهرات عدن.تحمساً لثورة سبتمبـر، وعلـى ما تبثـه الاذاعات الأجنبية مغرضة أو صادقة. واغلب ما عنيت به صحيفـة اليقـظة هو تشكيـل الحكومات وأسماء أصحاب المناصب، وتشكيل مجلس السيـادة ثم مجلس قيـادة الثـورة ورئاسة المجلسين وعضويتهما. وقد انفردت هذه الصحيفة بهذه الاخبار من ٢٦ سبتمبر إلى يونيه ١٩٦٣ م.. وعندما صدرت صحف في الشمال اشتغلت بالمسائل السياسية اكثر من المسائل العسكرية على أهمية تلك المواقع وما دار فيها من وقائع، وعلى أهمية الترابط بين السياسة كصانعة قرار وبين العسكرية كمنفذة اغراض سياسية. لأن الحروب سياسة أو الجانب الحار من السياسة.

ولعل أهم أسباب غياب الفضول الصحفي هو الوجود العسـكري المصـري الـذي فرض السرية على حروب الثورة، وكون له إعلامه الخاص حتى ان صحف القاهرة كانت تنشر ما تريـد من الأخبـار ولا يصل ذلك إلى علم الصحافة اليمنية إلا بعد نشرها في الخـارج. لأن صحف القـاهرة قد استحصدت قواها، إذ انتزعت أخباراً وتقارير من ميادين الحرب العالمية الثانية ومن التناوش بين الأحزاب في الداخل، قبل ثورة يوليو. وربما كانت هناك حساسية تستدعي ذلك التعتيم الداخلي غير ان نتيجته اتضحت اليوم عندما صارت الثورة تاريخاً قابلاً للمزايدة والمبالغة، بل والادعاء لانعدام المراجع المكتوبة في الستينات.فغياب الصحافة المحلية أو قصورها أو تقصيرها بعد ظهورها، سبب كتابة تاريـخ الثـورة من وجهـات ذاتيـة.. وجدت في الكتابة منتفعاً عند رؤساء السبعينات والثمانينات. ومهما كانت هذه الكتابات متباينة الأغراض والمفاهيم فانها، على تباينها، لا تختلف في الحقـائق الكبـرى.. فهي كلها تؤرخ للثورة وتمجد اشراقها، وتؤكد ضرورة قيـامهـا، واليـوم الذي انبلجت فيـه، والأسباب التي ادت إليه. وبعد كل هذا لا تهم الادعاءات ولا المبالغات الثورية وتجسيم بعض الحقائق على حساب بعضها، أو تلميع بعض الأفراد وسلب البعض لموعهم. لأن المبالغة والتجسيم مبنيان على وقائع صحيحة الوقوع حتى وان تبين زيف بعض الكاتبين وتحريف بعض المتكاتبين؛فإن هذا يزيد الجيل اهتمـاماً بتجلي الصحيح من خلال الزائف ورؤية غير المكتوب، من خلال المكتوب لأن

القارىء المستقبلي سوف يتساءل عن جانبين: الأول الأسماء الثورية التي وصلت اليه بالسماع، الجانب الثاني هو العدو الذي كنا نحاربه تحت راية الثورة ما كان نهجه السياسي وهل أتباعه أكثر من أتباع الثورة أو أقل وهل استحدث تغيرات تناسب الأجواء التي خلقها الثوار المغيّرون؟ فقد حاولت فلول الملكية أن تحاكي الثورة فصنعت أناشيد حماسية واذاعتها، واذاعت الاغاني التي كانت محرمة زمن حكم الملكية وأهم ما استحدث الجانب الآخر هو تكوين مجلس إمامة، يقابل المجلس الجمهوري الذي تشكل عام ٦٧ عقب الانقلاب على رئيس الجمهورية الأولى؛ مع ان هذه التشكيلة خارجة على تقاليد الإمامة التي لا يُجيز فقهها قيام إمامين في قطر واحد، ووقت واحد فكيف بمجلس إمامة!، غير أن التغيّر الشعبي ثورياً هو الذي اضطر الامامة أن تصير مجلساً فوسع غمد السيف سيوفاً، بعد أن كان لا يقبل غير واحد، حسب القياس الفقهي. ومن الجميل ان الكتابات الادعائية ما تزال قليلة، ومن الأجمل ان هناك نقط التقاء بين الوجهات الكتابية اكثر من نقط الافتراق. وهذه الكتب التي صدرت إلى الآن هي ثلاثة:

ـ كتاب عبد الله جزيلان (التاريخ السري للثورة اليمنية) الذي صدر عام ١٩٧٨ م.

ـ كتاب لجنة الضباط الاحرار (اسرار ووثائق الثورة اليمنية) الذي صدر عام ١٩٧٩ م.

ـ كتاب عبد الرحمن البيضاني (ازمة الامة العربية وثورة اليمن) الذي صدر عام ١٩٨٤ م.

واذا رجعنا إلى هذه الكتب الثلاثة فسوف نجدها متقاربة فيما يتصل بالحركات قبل الثورة.. وقيام الثورة واتقاد الشعب حماساً للثورة.. كما سوف نجدها متباينة في عرض السير الذاتية من خلال متابعة الأطوار الثورية.. وربما احس الذين عايشوا ارهاصات الثورة واندلاعها كثيراً من الصدق في اطروحات الكتب الثلاثة.. وبالاخص كتاب عبد الله جزيلان فانه في اغلبه كان مطابقاً للحقائق التي ردد اخبارها اكثر الضباط وتناقلتها عنهم المجالس ووكالات الانباء والصحافة اليمنية. كذلك كتاب (اسرار ووثائق الثورة اليمنية) فانه سجل المهمات التي قام بها الضباط ورأتهم الجماهير في نفس المواقع التي حددها الكتاب. كذلك كتاب البيضاني فانه فيما يتصل بالإعداد للثورة وتنفيذها ردد ما شاع من الأخبار في أول الستينات، وعلى هذا فهذه الكتب الثلاثة متقاربة المنظور إلى الأصول الأولى.

حكى جزيلان انه امر بالزحف على قصر البشائر الذي هو «قصر الامام البدر» وهذا

ما أكده بعض الضباط الذين نفذوا المهمات في ذلك اليوم، وكذلك أثبت جزيلان انه أمر باعلان الجمهورية إذاعياً في الساعات الأولى من يوم ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢ م.. وان البعض تردد في هذا الاعلان.. وهذا يبدو صحيحاً من خلال وقائع ذلك اليوم فقد ظلت الاذاعة تردد من الخامسة إلى التاسعة صباحاً هذه اللغة: هنا صنعاء ـ إذاعة الأحرار ـ إذاعة الثوار . ويلي هذا الشعار نشيد حماسي وموسيقا عسكرية.. ثم أذيع البيان الذي تضمن الأهداف من قيام الثورة وإعلان الجمهورية إلى الأبد وإنهاء الملكية إلى الأبد أيضاً، وبعد البيان لم يعلن اسم الجمهورية وإنما امتدت نفس اللغة.. إذاعة الأحرار، إذاعة الثوار. وعدم إعلان اسم الجمهورية دليل على تردد البعض لأن قصر البشائر لم يسقط بل كان يقاوم الدبابات، وكان هذا سبب تردد البعض كما أشار جزيلان وربما سبب هذا اختلافاً بين صالح الأشول وزملائه الذين احتلوا الاذاعة وبين جزيلان الذي كان إلى جانب السلال في القيادة..

وهناك ما يدل على هذا الاختلاف هو تدخل المرحوم الاستاذ عبد الله حُمْران الذي أذاع بلاغاً أعلن فيه مقتل البدر تحت الأنقاض. وتلا هذا الاعلان التصريح بـ اسم الجمهورية، ولربما كان لهذا التروي في تأخير اعلان اسم الجمهورية سبب آخر.. ذلك ان الاذاعة لم تكن تبث فترة صباحية في العهد الملكي فاستكثر المهندسون من اذاعة الاناشيد الحماسية والشعارات الثورية، حتى يتسع سماع الاذاعة التي ابتدعت فترة صباحية في ذلك اليوم، ولم تكن تملك نشيد (الله أكبر) الذي كان علامة على قيام ثورة عربية. فعرْض جزيلان هذه الأحداث مجانس لما عرفه المواطنون يومذاك من مصادر عسكرية ومن صلة مباشرة بالقيادة، ومن متابعة المذياع عن قرب. غير أن كتاب : اسرار ووثائق الثورة اليمنية ، نفى تردد البعض في اعلان الجمهورية لكي ينفي قيادية جزيلان باعتباره غير منظم في تنظيم الضباط الاحرار.. وقد لا يكون جزيلان منظماً ولكن بعض المنظّمين اخبروا يومذاك ان جزيلان هو الذي تسلم القيادة قبل استدعاء السلال إليها، وهو الذي أمر بالزحف على قصر الإمام، ثم كان إلى جانب السلال في كل ظرف بتكليف من الضباط الأحرار. فعدم تنظيمية جزيلان لا تنفي قياديته في اللحظات الأولى وفي ملازمته للسلال طيلة الأسابيع الأُوَل من عمر الثورة اتقاء لأي انحراف عن نهج الثورة.. فاذا لم يكن جزيلان منضوياً إلى التنظيم فان السلال كان خارج التنظيم حتى فجر ٢٦ سبتمبر ومع هذا صار قائد الثورة ورئيس الجمهورية من ٦٢ إلى ٦٧.. وهذا لا ينقص من تنظيم الضباط الذي لم يحدد كتاب أسرار ووثائق الثورة اسماً لرئيس التنظيم ولا اسم الأمين العام. وإنما رتب أعضاء التنظيم ونوع المهمة التي نفذها الضباط. ويبدو ان التركيز على التنظيم وعلى عدمية الانتظام لا يعطي صفة قيادية أو غير

قيادية، فقد كانت التنظيمات في الستينات مفتوحة لمن أراد الانتماء، أو لتكوين علاقات ودية أو ثورية. فقد كان بعض أعضاء تنظيم الضباط ينتمون إلى تنظيمات سياسية أخرى مثل عبد الله عبد السلام صبره الذي كان عضواً قيادياً في الجبهة الشعبية وعضواً في تنظيم الضباط الأحرار، كما أثبت كتابهم. ولم يشكل تعدد الانتماءات مانع الانتظام في تنظيم الضباط الاحرار.

اذن فقد كان ذلك التنظيم أقرب إلى التجمع العسكري منه إلى التنظيم الحزبي الصارم. وربما كانت هذه ميزة له لانقيصة عليه، لأن كل تنظيم يحتاج إلى الانفتاح على كل العناصر الشريفة.. كما ان كل تنظيم يفتقر إلى الإطار الشعبي والتأييد الاجتماعي والمعجبين باطروحاته. لأن أي انغلاق يجعل التنظيم محصوراً على ذاته، ومعزولاً عن الاطار الاجتماعي وعن العناصر النقية غير التنظيمية.

أما كتاب البيضاني: فتغاضى عن تنظيم الضباط وعن قيادة جزيلان وعن قيادة غيره، لأنه اراد احتكار القيادة والانقياد للمؤلف نفسه، غير ان كتاب البيضاني أشار إلى الجماعات الثلاث: جماعة تعز، صنعاء، الحديدة، وإلى الترابط الوثيق بين هذه الجماعات. الا انه اقتصر على افراد من امثال حسن العمري، عبد السلام صبره، علي عبد المغني، محمد قائد سيف، عبد الغني مطهر، عبد الرحيم عبد الله، علي محمد سعيد، عبد اللطيف ضيف الله، فتجاوز البيضاني التنظيم لا يمنع من مشاركة تلك الاسماء في الثورة. فقد شغلت تلك الاسماء مناصب وزارية في أول تشكيل لنظام الثورة، بما فيهم عبد الرحمن البيضاني الذي تقلد منصب وزارة الاقتصاد، كما تقلد علي محمد سعيد وزارة الصحة، كما شغل عبد الغني مطهر وزارة التجارة وعبد السلام صبره شئون القبائل.. وحسن العمري وزارة المواصلات، على ان بعض هذه الاسماء معدودة في تنظيم الضباط.. وبعضها غير وارد في قائمة التنظيم، وهي واردة في نظام الثورة.

أما الجماعات الثلاث التي أشار إليها البيضاني فقد كانت هناك فكرة مسيطرة على الجميع هي تَوَحُّد تنفيذ الثورة في وقت محدد، في جميع المدائن اليمنية، وقد اشار كتاب اسرار ووثائق الى الجماعات الثلاث واسمائهم ورتبهم العسكرية. غير ان البيضاني اشار إلى حمل جهاز اذاعي من القاهرة إلى تعز وربطه بمذياع القاهرة عند قيام الثورة الذي كان محدداً لديه بشهر يوليو وهذا ما لا تدل عليه اشارة في الداخل؛ لقلة جدوى وجود اذاعة في غير صنعاء التي اعتاد سماعها الناس من منتصف الخمسينات، برغم ان تعز كانت العاصمة يومذاك. الا ان الاذاعة كانت بصنعاء لوفرة صلاحيتها مكانياً.

ربما كانت هذه الواقعة واردة عند البيضاني الذي كان بالقاهرة وغير واردة عند

الثوار في الداخل! فكيف أمكن البيضاني حجب هذا التخطيط عن الثورة في الداخل وعدم ذكره بعد ثورة سبتمبر في أي خطاب من خطبه الكثيرة، وفي أي تصريح من تصاريحه، وفي أي استجواب صحفي أيام كان نائباً لرئيس الجمهورية الأولى؟. ربما كان هذا برهان الاختلاف في كيفية تنفيذ الثورة وفي الوقت الأنسب. الح البيضاني في كتابه ان شهر يوليو ٦٢ كان الوقت المحدد لقيام الثورة.. وربما خالفه الثوار في الداخل لأسباب اعتبارية واعتراضية.. ذلك ان الإمام أحمد كان حينذاك معقوداً إلى سرير مرضه الأخير في انتظار الموت بسريان جناية اطلاق الرصاص عليه، بمستشفى الحديدة عام ٦١ وهذا يشكل مانعاً من هجوم ثوري على قصر حاكم محتضر. لأن هذا سوف يصم ثورة سبتمبر بالاقتدار على عاجز نصف ميت. وقد جرب الثوار رد فعل الشعب على مقتل الإمام يحيى عام ٤٨ وهو شيخ عاجز أعزل من كل سلاح في حالة اغتياله.. فتحول ذلك الهجوم المسلح على الإمام الشيخ الأعزل إلى وصمة على الآمر والمباشر للقتل، وإلى أهم دعاية في يد وريثه أحمد الذي كانت احواله في تموز ٦٢ تشبه حالة أبيه.. كما كانت الظروف تشبه نفس ظروف ٤٨، فكما كان احمد واخوته خارج صنعاء وقت اغتيال يحيى، كان للإمام أحمد اخوة وأولاد اخوة خارج اليمن في ٦٢ وربما استعملوا نفس السلاح فأراد الثوار في الداخل أن يتجنبوا ما يصمه الشعب، لأنهم عرفوا انكار الشعب لمقتل الإمام يحيى وهو عاجز، ولابد أن يستنكر قتل الامام أحمد وهو مريض، لأن اليمن لا يتخلى عن الأخلاق في سبيل أي مهمة سياسية. ومن السقوط في منظور الشعب اعتداء المسلح على الأعزل والقوي على الضعيف والأكثر على الأقل والغدر على الآمن. لهذا حاول الثوار في الداخل الالتزام بتكامل شروط الثورة الموضوعية فيثورون على وضع قائم على رأسه رجل تام العافية، وهذا ما برر تأخير قيام الثورة من يوليو إلى ٢٦ من سبتمبر ٦٢..

وليس معروفاً إلى الآن مدى الاشتراك في الرأي بين العسكريين والبيضاني في ذلك التأخير وبين مدى اشتراك الإتحاد اليمني الذي فصل البيضاني من نيابة رئاسته وبين المجموعات الثلاث. غير أن التشكيل بعد الثورة جمع بين الاتحاد اليمني وبين البيضاني إذ تشكل الزبيري، في أول تشكيل، وزيراً للتربية والتعليم في نفس القائمة التي كان فيها البيضاني وزيراً للاقتصاد. فهل كان الثوار في الداخل بمنأى عن اختلاف البيضاني والاتحاد؟.

لقد اشار البيضاني في كتابه إلى اقصائه من الاتحاد لأنه تزعم الثورة الجذرية على حد تعبيره. وعبارة (تزعم الثورة) ادعاء على الثوار الحقيقيين في الداخل، وهذا ما أثار الحفائظ على انكار البيضاني تنظيم الضباط الاحرار الذي لم يشر إلى البيضاني برغم انه كان بعد الثورة نائباً لرئيس الجمهورية والقائد العام بنص دستوري.. لأنه لم يقبل

وزارة الاقتصاد الذي وضعته عليها قيادة الثورة في أول تشكيل.. فهؤلاء الكتاب الذين كانوا ثواراً صدروا عن نفوسهم غير متجاوزين الحقائق الكبرى ولكن مطوعينها للنزوع الذاتي حتى أرّخوا ماليس تاريخياً.

والأمر الجديد في كتاب البيضاني هو تنصله من مواقف كانت تكسبه شعبية في أول عهود الثورة، من أمثال تهديده بضرب الرياض وقصور الناصرة. فقد نسب البيضاني هذا البيان إلى خطاب القاه المشير السلال في تعز مع انه مسجل في الاذاعة بصوت البيضاني كبيان رئاسي. وربما كان مسجلاً في السعودية وغيرها لحساسية وقت اذاعة البيان وما ينطوي عليه من خطورة حربية في شبه الجزيرة العربية والخليج وبالأخص في ذلك الحين أيام عنفوان المد الناصري.. وقد أراد البيضاني بذلك البيان كسب شعبية يمنية لأن انكار يمنيته كان عالي الصوت.. وهذا ما برر سحب جنسيته عندما تحول من الجانب الثوري إلى الجانب الاستعماري حين فتح له الاستعمار الانجليزي اذاعة عدن في منتصف الستينات ليتهجم على الثورة ويشعل الطائفية التي تجاوزها الشعب الثائر والتي لم تكن لها جذور نابضة نتيجة تداخل بيوت الشعب وواحدية المنزع. وهذا من التأكيدات على اجنبية البيضاني عن اليمن. حتى أهل البيضاء الذين ادّعاهم فانهم ينكرون بيضانيته. وهذا ما جعله يؤكد يمنيته في كتابه بذلك القص عن يمنية أبيه وهجرته إلى مصر طلباً للعلم على حد قوله. ان شعور البيضاني بعدم الانتماء هو الذي الح عليه بدعوى التفرد بالثورة فاصدر في هذا الخصوص كتاباً كانت نتائجه عليه.

صحيح أنه أشار إلى أمور كانت معروفة منها: معارضته الثورة المسلحة في الشطر الجنوبي.. ومنها محاولة تشكيل الاقتصاد اليمني على غرار الدول النفطية. فأول ما اهتم به البيضاني هو افتتاح بنك الانشاء والتعمير قبل ان يفكر في مشروع زراعي أو صناعي لأنه اراد التبعية للرأسماليين بدون رأسمال.. وقد انتفضت في وجه البيضاني المعارضة الشعبية حتى غادر اليمن بعد اربعة شهور من وصوله إليها، متسلماً المنصب الثاني في البلاد.

فهذا الكتاب سجل معائب البيضاني متلبساً بتاريخ الثورة. كما سيرد تفصيل هذا في البحث الآتي.

أما كتاب الضباط الأحرار فإنه لم يغفل أدوار الثوار في كل مستوى وان صوب اضواءه اكثر على تنظيم الضباط.

أما كتاب جزيلان فهو أقرب إلى السرد العفوي لأحداث الثورة من خلال الذات..

وقـد برّر جزيـلان قوة اتصـاله بالبدر بأنه كان يستهدف حماية الثوار من الدسائس الرجعيـة، وهذا تبرير مقبول، بدليل سلامة الثوار من أي عقوبة إمامية تمس احدهم فتعوق مجرى الاحداث تحت وهم اكتشاف عناصر الثورة التي كانت تطبعها السرية وكان يشمها أعمدة العهد البائد، ويدفعون البدر إلى قطع دابر الفتنة قبل استفحالها. وإن كان أعجز عن اتخاذ مثل هذا في ذلك الظرف الموّار بحشد الاحتمالات.

فهـؤلاء الذين ثاروا ثم كتبـوا أرخوا الخطوة الأولى للثورة ثم انطووا يمضغون الذكريات حتى نفثوها في كتب في أواخر السبعينات ومطلع الثمانينات. دون ان يتساءلوا عن خطورة قارىء اليـوم الذي سوف يسـأل عن مؤلفـاتهم في آخـر الخمسينات وفي الستينات، لأن الكاتب لا يبزغ فجأة.. فهل سيعتبر الباحثون الآتون هؤلاء ثواراً..؟

سيقولون: كانوا يوماً ثواراً.. وكتاباً أو مستكتبين غير ثوار.. أما أصح الكتابات فلم تكتب إلى الآن، لأن العصر الذي تفتحت الثورة تحت أجوائه لم يسلم شوطه لتاليه ايذاناً باكتمال تجربته وبزوغ سواها.

صحيح ان كتابة اليوم ستكون من المراجع ولن تكون كل المراجع ولا أهم مصادر الرجوع. لأن الفترة الزمنية لم تقل كل شيء وانما ما زالت تقول تجاربها لكي تقولها عنها الكتابات العلمية الأبعد نظراً والأكثر ثورية، لأن المؤرخ الذي سيأتي غير الثوار الذين كانوا.

ما كانوا ثوارا

ناقش البحث السابق أربعة كتب عن الثورة: الكتاب الأول (التأريخ السري للثورة اليمنية) تأليف اللواء عبد الله جزيلان، الثاني كتاب (تنظيم الضباط الأحرار) تأليف جماعة من الضباط السبتمبريين، الثالث كتاب (أزمة الأمة العربية وثورة اليمن) تأليف الدكتور عبد الرحمن البيضاني، وكتاب (البيضاني يرد على البيضاني) تأليف الاستاذ أحمد جابر عفيف. وجارى النقاش هؤلاء المؤلفين في اطروحاتهم وفي تدوينهم أخبارهم الثورية عن نفوسهم، بدون أن يتحرى النقاش ما هو ثوري تاريخي من الأحداث، وما هو غير ثوري وغير تاريخي، اذ ليس من التأريخ: (حرّك فلان دبّابته إلى الموقع الفلاني) و(اتصل فلان بجماعة كذا أوكذا)، و(كتبنا إلى فلان وفلان عن نيّتنا بالقيام بكذا وتعجيل كذا).. فكل هذه الأعمال لا تلحق بالتأريخ إلا بما لها من دوافع شعبية ورؤية ثورية، تدلل على أن هذه الأعمال الصغار سبب معظم الغايات.

ذلك لأن الثورة عمل تغييري إلى الأفضل، وتعبير عن الوجدان الجماعي كتلبية جماهيرية، ولم ينكر البحث السابق على مؤلفي تلك الكتب مشاركتهم في العمل الثوري، فكلهم أعلوا تذمراتهم من العهد البائد قبل سقوطه كطلائع الجماهير، واشتركوا في التنديد به بعد سقوطه كسائر الناس، وكلهم بلغوا مناصب عليا سياسية وعسكرية، وكلهم تهجموا على الرجعية وأطلقوا الاتهام بالخيانة بشكل أو بآخر وعن بصيرة أو عن مجازفة. ولكن ليست هذه هي الثورية ولا الطريق الامثل لتحقيق سلطتها ولحمايتها من المتآمرين أو من المندسِّين كما كان يقال: إن الثورية نقاء وجداني ورقي على الأغراض الشخصية والنفعية العائلية من مكان المسؤولية الوطنية، ان جوهر الثورة هو تجلية الرؤية وسمو الضمير عن مجاراة الذين استهدفتهم الثورة وامثالهم، وبما ان التأريخ مجلى المحامد والمعائب فاننا قد تجاوزنا الحد في تجسيم المحامد، وقلما المحت أصابع ضوئية إلى المعائب التي لا ينبغي الصمت عنها، لأن السكوت عنها خيانة للنقاء الثوري

الذي هو أهم محتويات كل ثورة وكل ثائر، ثم انه خيانة اعظم اذا تسبب السكوت عنه الاقتداء به، لأن الأغوى أتْباع كل غاوٍ، ففي إبان توهج الثورة حدثت باسمها مثالب اجتماعية ما كان ينغبي أن يقترفها مسئولون ثوار في كل حين على العموم وفي ذلك الحين الثوري بصفة أخص: المثلبة الأولى ايقاظ الطائفية العرقية بين القحطانية والعدنانية، لأن اثارة تلك العرقية مجرد بحث عن تمزق شعب واحد لأن تلك العرقية غير عريقة في الزمان وغير جذرية في المكان، فكلهم مواطنون، بيت لصق بيت وجنب إلى جنب. فما سبب إثارتها والبحث عنها في العدم؟!

إنـه يرجـع إلى أول عام ٦٠ حين حاول (الإمـام أحمد) ترقيع سلطته المهترئة بالعصبية الهاشمية التي استجابت لها الطبقة العليا من المنتفعين.

فهل كان ينبغي ان يجاري الثائر، الإمام أحمد الرجعي؟!

إن الاقتداء بالسيىء أسوأ منه، وبالأخص ان قيام الثورة التي وهّجها الجميع هي أحسم رد على الإمام أحمد ووضعه ومن يمكن ان يهتدي بضلاله، ولا يخطر على بال شريف ان الثائر النقي سيقتدي بالرجعي المباد، وللتحقيق التأريخي يمكن الايماء إلى خلفية هذه المسألة.

فما كان (الإمام أحمد) هاشمياً ولا ضد القحطانية وانما كان أسير نزوعه وتثبيت دولته، أما قَطَعَ رأس عبد الله بن أحمد الوزير ورأس حسين الدعيس؟

أما اعدم علي الوزير واحمد الحورش؟

أما أعدم أحمد العطاع وأحمد البراق؟

إنه أعدم قادة ٤٨ دون ان تحمي هاشمياً هاشميته ودون ان ينبض فيه عرق علي وفاطمة كما فعل العباسيون ضد بني عمهم من أولاد علي وفاطمة، حتى فاقوا يزيد بن معاوية وهشام بن عبد الملك، على حد قول «النفس الزكية»، كذلك ارتكب الإمام أحمد افظع العقوبات ضد بني عمه وأبناء عمهم، كان هذا في ٤٨ وفي ٥٥ كرر نفس الصورة إذ أعدم اخويه عبد الله والعباس ومحمد حسين عبد القادر حفيد الإمام شرف الدين وأحمد الثلائي وهو أول من لبّاه من الجيش النظامي بعد مقتل أبيه، اذ وصل اليه بمفرزته من صعده إلى حجه حيث كان يجمّع الجموع لنهب صنعاء، وهكذا جمع سيف الإمام أحمد العنق الهاشمي والعنق القحطاني والعنق الأخوي في حد سيفه في الحادثتين بلا تمييز نَسَبيّ بين هذا وذاك، وبـلا عاطفة قرابة. وبعد ٥٥ التقى تحت وطأة حكمه كل أبناء الشعب باستثناء الطبقة الفوقية من هاشميين وقطحانيين وخدّام القصر، حتى كان (ابن محمـود) احظى عنده من ابن اخيه الحسين أو الحسن، فكان من بطانته تلك البيوت الفـوقيـة بغض النظر عن الأنساب، فتساوى في الانتفاع بيت ابراهيم وبيت العمري

اصحاب السائلة، وبيت السّياغي وبيت الشامي وبيت المتوكل وبيت الصوفي، وبيت زبارة وبيت الارياني، لأن المراد خدمة العرش والتمتع بفتات سيد العرش، ولا فرق بين مشيخة ومشيخة الا بمقدار تنفيذ الأوامر بلا سؤال، وهكذا كان من بداية عهده لا ينتمي إلا إلى مصلحته، وفي آخر الخمسينات رحل للاستشفاء بروما فتفجر تمرد الجنود فأطل هذا الحادث من فوق الحسبان، اذ كان يتوقع العرش حركة ضباط من رتبة جمال عبد الناصر وعبد الكريم قاسم، أما الجنود بلا قيادات ضباطية فكان آخر ما يتصور الإمام أحمد وسواه في هذا العصر، صحيح ان جنود جيش تعز حاصروا قصره عام ٥٥ حتى أرغموه على التنازل لأخيه عبد الله ولكن كان ذاك عن أوامر ضباط، أمّا اتّقاد جنود ٥٩ فكان ذا فرادة في عصرنا، وكانت هذه الفرادة سبب معرفة أحمد تداعي شعبيته عند مواطني الأرياف وبالأخص الطبقات الفقيرة التي ينتمي اليها الجنود، وهذا ما استعجل رجوع أحمد من روما مهدداً متوعداً نتيجة الخوف الحقيقي من التأجج الشعبي في الأرياف وفي المدائن، ولأول مرة واجه الإمام أحمد حقيقة الخوف، لقد أخمد حركتين بفضل التفاف القبائل حوله، أما في مطلع الستينات فها هو يفقد موضع ثقته (القبائل) وبالأخص بعد تمرد حاشد وخولان وذو محمد عام ٦٠، كان لا يكترث من التنظيمات السرية ولا من الضباط المتطلعين ولا من الفقهاء المستنيرين ولا من المثقفين السياسيين اعتماداً على القوى القبلية التي بدأت تخرج على الطاعة، بل بدأت تستوقد الثورة، ولم يبق له من ملجأ غير الاحتماء بالعصبية الهاشمية، ولو لم يستجب الا أقل الهاشميين من المنتفعين بأوضاعه ومن الذين غرر بهم المنتفعون، أما سائر الهاشميين فكسائر القحطانيين على أتم ترابط وأصفى تآخ. واذا كان هناك قيم هاشمية فان المواطن كان يرعاها اختياراً كما لم يكن الهاشمي متعصباً لتميزه أو مدعياً إياه إلا بمقدار ما كونته العادة الشعبية.

نعم لقد أبْدى (الإمام أحمد) في آخر أيامه تعصباً عرقياً، فهل يليق بالثائر أن يؤلب على الهاشميين أو ينتقص من حقوقهم بعد الثورة لأن الإمام أحمد فعل هذا ضد بعض القحطانيين، الذين شك في ولائهم من أمثال احمد السّياغي نائبه على (إب).

أليس الثوري ضد الرجعية من كل الوجوه ومن كل المنطلقات؟!!

كما أن الثورة بأوضاعها الجديدة ضد القديم السيىء من كل النواحي، هذا هو المفروض وهو من مقومات كل ثورة، غير ان الخطأ يجر إلى مثله أو أفدح منه في غياب النقاء الثوري وفي انعدام القدوة المثلى في طفولة الحدث التغييري، فقد صاحبت ايقاظ العرقية فكرة أجسم خطأ شكلت المثلبة الثانية وذلك عندما أصدرت رئاسة الجمهورية أمراً بترحيل العوائل ذوات الأصول التركية إلى بلادها، فأحدث هذا الأمر بلبلة لغرابته

على الثورة بشوائبها ونقاوتها، فلم يقتدر أي مواطن على فهم مغزى ذلك الأمر ان كان له أي مغزى، لأن تلك العوائل يمنية النشأة والمنشأ، وكانت على أصفى علاقة مع سائر البيوت التي اصهرت اليها ومنها، اذ كان كل بيت على صلة قرابة مع اكثر من بيت، من أمثال: بيت الخوجة الذي أصبح ثلاثة بيوت في زمن ذلك الأمر، ومثل: عائلة بيت خليل فان بنات عوائل صنعائية صرن امهات في بيوتهم، كما أن بناتهم عرائس وامهات في اكثر من بيت، ومثل: بيت العجمي المتعدد البيوت فان منهم التاجر المتصل بتجار والطبيب المتصل بأطباء واللاسلكي الحميم الصداقة مع زملائه، ومثل: بيت (غنيمة) الذين يرون أفضل أعمالهم منفعة الغير. إلى آخر القائمة من هذه البيوت من الطبقة الوسطى ذات العلاقة مع الطبقة العليا والطبقة الأدنى منها. وكادت الكارثة ان تحدث، لأن تلك البيوت تجهزت للسفر من مرباها إلى بلاد لا تعرفها أو لم تعد تعرفها ولا سيما بعد موت الآباء والأجداد، لأن تلك العوائل لا تعرف من تركيا الا اسمها في أخبار الاذاعات أو في سجلات التجارة. لهذا جاش الضمير الوطني فحال بين أمر رئاسة الجمهورية وبين تسفير تلك العوائل، ولو لم يتدخل الضمير الوطني لعمت المصيبة مئات البيوت والمدائن والقرى ذوات الأصول الفارسية والهندية والافريقية، لأن كل شعب من عشرات الشعوب، ولا يمكن ان يدعي شعب أن كل بنيه ينتسبون الى أصل واحد أو أصلين، فمن ذا أصدر ذلك الأمر؟!

لقد كان موقعاً باسم رئيس الجمهورية، غير ان الأصوات التي رفعت غضبة الاستنكار عزته إلى عبد الرحمن البيضاني، أو مشورته. ولكن كيف عرف البيضاني وحده اسماء تلك العوائل وهو حديث العهد باليمن، بعد الثورة؟

لقد كان يأتي لماماً إلى اليمن وكان يصل مدينة تعز في رحلات دبلوماسية أيام كان سفير اليمن في المانيا وفي اثيوبيا، أما بعد عزله من اثيوبيا عام ٥٩ انقطعت صلته باليمن فظل في مصر إلى مطلع شهر أكتوبر ٦٢ وكان هناك نشيط المعارضة ضد الإمام، اذ يسرت له الصحف المصرية نشر مقالاته ضد المقام الأحمدي، حتى كونت تلك المقالات كتاباً بعنوان (اسرار الحكم الهاشمي باليمن) وقبل ثورة سبتمبر بشهور فتحت له اذاعة صوت العرب المجال لبث احاديثه التحريضية على الامام وكشف التعصب الهاشمي الذي التزمه الإمام في آخر ايامه، فلم تقتصر حملاته على الإمام بل أصابت تهمته أبرياء من الهاشميين، كعادة الحملات الحربية والدعائية، مع أن الذي سبق البيضاني إلى سفارتنا في السودان التي كان سينتقل إليها هو غير هاشمي، بل هو صلاح المصري أحد شيوخ المناطق الوسطى. لقد كان أمر تسفير تلك العوائل المزعومة تركية هي المثلبة الثانية التي

اشترك فيها أكثر من مسؤول في القصر الجمهوري، إلى جانب البيضاني الذي كان يجهل اسماء تلك العوائل ومكانتها الاجتماعية والوظيفية.

المثلبة الثالثة كانت على البيضاني اذ تألبت عليه اركان السلطة السياسية والعسكرية ولاقى هذا التأليب هوى في مجاميع وطنية فأصبح البيضاني متهماً بالتحيز الطائفي وبتوسيع الميدان العسكري وبالكذب على السياسة المصرية، التي كانت تبني قراراتها في الشئون اليمنية على تقارير البيضاني المغرضة، وظلت الكراهية ضد البيضاني تتسع وتمتد، حتى ابتعثه السلال برسالة إلى جمال عبد الناصر وصاحبه في نفس الرحلة حامل رسالة اخرى تطلب من جمال عبد الناصر استبقاء البيضاني في مصر ريثما تمر العاصفة، غير ان ابعاد البيضاني لاقى هوىً عند الزعامة المصرية، لأنه كان المعارض الوحيد لقيام الكفاح المسلح ضد الاحتلال الانجليزي في الجنوب اليمني عام ٦٣، فنالته تهمة العمالة لأن مصر هي التي كانت تسلح ثوار الجنوب وتتبنى تحريره من الانجليز عن طريق النضال المسلح الذي قاومه البيضاني باصرار. كان اقصاء البيضاني غير منصاف للجو الثوري في كل موطن من ذلك الزمن، غير ان رئاسة جمهورية صنعاء تجاوزت المعهود فنزعت عن البيضاني الجنسية اليمنية وكانت هذه هي المثلبة الثالثة.

فأي ثورة هذه التي خلعت جنسية رجل عمل معها وفيها من أول الستينات وارتقى بعد الثورة إلى أعلى منصب في الدولة اذ كان الرجل الثاني في النظام مدة خمسة شهور. وكان استمرار تعزيز الجيش المصري من حين إلى حين استجابة للبيضاني، لأنه كان الوجه السياسي المعروف عند الزعامة المصرية.

فهل من اللائق خلع جنسية مثل هذا الرجل؟!

لقد كان عزله من منصبه عقوبة كافية وكان ابعاده عقوبة أقسى، اما انتزاع جنسية واحد من الثوار فغير مفهوم وغير ممكن الحدوث، في زمن النقاوة الثورية أو في الزمن الثوري الذي يتخلص من امراضه وأدرانه على تعاقب مزاولة التجارب الثورية.

فهل اقتدر البيضاني على أن يكون اكرم من خصومه فيبتلع تلك الاساءة محمّلاً مجترحيها مسئولية اخطائها؟!

لقد كان أضيق صدراً من الذين سلبوه مواطنته سواء كانت تراثية أو مكتسبة، فكان رجل المثلبة الرابعة، لأنه لجأ في عام ٦٤ إلى عدن المحتلة بحجة افتتاح بنك أوهم به الزعامة المصرية، وما كاد يقيم في عدن أياماً حتى نعق من اذاعتها منددا ببعض رجال الثورة مطرياً بعضهم، فتأكدت تهمة طائفيته التي الصقتها به صنعاء آخر عام ٦٢، لأنه في حملته الدعائية من عدن ركز على امتداح الثوار من الشافعيين من أمثال: علي محمد

سعيد وعبد الغني مطهر ومحمد قائد سيف وعبد القوي حاميم، وادّعى ان هؤلاء الثوار مبعدون عن أهم مراكز السلطة وأنهم تقلدوا الوزارات غير الهامة مثل الصحة والتجارة والبلديات، وادّعى ان علي محمد سعيد يصرف الآلاف على اعضاء مجلس السيادة ومجلس الوزراء، لأن الدولة لم تجد المرتبات الكافية لموظفيها وأن ضائقتها الاقتصادية كلفتها التقتير على المصروفات الضرورية، لأن مشاريعها الاقتصادية التي أسسها وئدت في مهدها عقب غيابه، إذ تولاها غير أخصائيين وغير اكفاء وغير امناء على حد ترتيبه، وكان من الجائز أن يعترض البيضاني ولكن كان ينبغي أن يختلف مكان المعارضة، فلماذا لم يناضل من الداخل أيام كان المسئول الثاني؟؟

رأى وزراء أيام سلطته انه لم يكن يتفاهم معهم كأنداد أو زملاء عمل، وانما كان يحس بتميزه ولا يعي وجود غيره.

تلك أربع مثالب ما كان أجمل وجه الثورة لو نجت من بصماتها أو وصماتها. أليس غياب النقاء الثوري سبب كل هذه المثالب وأمثالها وسبب انتكاس كل الثورات في كل قطر رغم تفاوت هذه المثالب واختلاف وقعها ووقائعها؟ مع كل هذا فلقد أضاف البيضاني مثلبة خامسة تفرد بها مستغلاً النكسات السياسية والعسكرية، لأنه أراد أن يعاكس الذين نفوا يمنيته فأكدها بتمادي ارتباطه باليمن على وجوه شتى فبعد استقلال الشطر الجنوبي وتعاقب السلطات في الشمال، وبعد رحيل عبد الناصر، تبدى البيضاني منظّراً يمنياً عن وجهات مختلفة، فلأن السعودية قد حلت محل مصر في اليمن، وأصبح النظام المصري سعودياً في مصر، أراد البيضاني ان يتسلل من خلال مصر السادات ومن خلال آل سعود إلى الزعامة السياسية فأخفق، فكان قصارى جهده أن يستعين بالسفارة اليمنية بالقاهرة ففرض أستذته السياسية على الطلاب اليمنيين بمصر ملقياً عليهم محاضرة في كل اسبوع، كلها توري الخصومات بين شطري اليمن، وتستفز شطراً على شطر، مخوّفة الماركسية من الرجعية، والرجعية من الماركسية، مؤكداً على الشطرية وعلى تبعية الشطر الجنوبي للزحف الأحمر، فصدرت محاضرته الأولى في شكل كتاب بعنوان «سوق الشعارات في اليمن» ثم واصل محاضراته حتى شكلت الكتاب الثاني بعنوان «بدلاً من الصراع» دالاً على اجتناب الاصطراع إلى الاسلام كما تعلنه «ديار الله» قاصداً السعودية، وكان في هذه الاثناء كثير الزيارات إلى السعودية مصحوباً بابنته حمّالة كتبه. التي قبض ثمنها سلفاً، ويريد خَلَفاً. وهكذا تمادى البيضاني من ٧٣ إلى ٧٥ يفرض وصايته الفكرية على شطري اليمن قبل قطريّته، حتى رفض الطلاب حضور محاضراته وقاموا بإحراق كتبه في باب السفارة اليمنية في القاهرة عام ٧٥، وبهذا احتدم

التذمر ضد البيضاني من جديد في شطري اليمن، وإلى هذا صوّب عبد الله عبد الوهاب نعمان في قوله:

عشتُ إيماني وحبي أمنيا ومسيري فوق دربي عربيا
وسيبقى نبض قلبي يمنيا لن ترى الدنيا على أرضي وصيّا

هنا توارى البيضاني لأن سره انكشف. وما كان يُريد الجيران هتك هذا القناع لأنهم لا يتمكنون من صداقة بلدٍ، دليلُهم إليه عدولدود. وتلك كانت آخر مثالب البيضاني إلى الآن.

الفصل السابع

* أعياد الثورات

أعيـــاد الثـــورات

تكاد الروائح التاريخية ان تعبق كأذكى دليل على كل ثورة حدثت ذات يوم، ذلك لأن بعض الثورات.. تراجَـعَ نظامُهـا إلى ما قبـل قيامها، وتدفق بعضها على امتداد مجراها، وتراوح بعضها بين الحفاظ على الثورة من القفز وصد الماضي عن أن يكون وجه الحاضر الثوري، هكذا كل الثورات على مدى قرنين، ولم يتألق عنقود ضوء على الثورة كما بزغت إلا هذا الاحتفـال الوطني بيوم ذكراها، واليوم ونحن على أبواب عهد جديد مختلف عن سوابقـه جملة وتفصيلاً، لأننا نحتفل اليوم تحت سقف أزمة الخليج، كما تسمى اليوم، أو حرب الخليج كما يمكن أن نقول بعد أيام، وإلى أزمة الخليج وما ينتج عنها استقر موج ثورات العقود السابقة، فهل بدأ هذا الاستقرار على نقطة النهاية في ظل أزمة الخليج؟

لقد كان كل احتفال في عقد الثمانينات مجرد شكل، ولكنه لا يخلو من عبق التاريخ.

في الشهر قبل الماضي تأرج الاحتفال بذكرى ثورة ٢٣ يوليو، فهل كان لثورة يوليو حضـور ثوري، لقد كان الاحتفال بغيرها تحت اسمها، لأن ثورة ٢٣ يوليو بلغت مدى عمرها عام ١٩٧٠ م برحيل جمال عبد الناصر عن عالمنا، ثم تلاحقت الانحرافات عنها باسمها من مطلع السبعينيات، على ان ثورة ٢٣ يوليو هي الوحيدة التي انحرف عنها احد قادتها الأول. أليس أنور السادات كان هو الناطق الرسمي باسم ثورة ٢٣ يوليو بعد انفجارها مدة شهور.. لأنه كان اثقف ضباطها، ومن انشط الحركيين في تفجيرها كما قيل هناك.

قال انور السادات في كتابه «قصة الثورة كاملة» بلغت الأخ جمال عبد الناصر آخر يوم ٢٤ يوليو بأن فاروق ما يزال معتصماً بقصره في الاسكندرية، فهل نوجه اليه كم طلقة تفصح عن نهايته، فرد عليَّ جمال «مش فاروق في القصر لوحده»، فأي طلقة ستفزع ثلاثين نفساً قد يكون فاروق آخر من يفزع، والاحسن ان تحكم الحصار على قصره، ثم انقله إلى يخته ليتجه به إلى ايطاليا. حدث هذا بعد يوم وليلة، لأن انسانية عبد الناصر الثورية ثنت

جماح السادات الثوري، فهذا أهم اعضاء مجلس الثورة بمصر، واكبر مسئول على ثورة سبتمبر في اليمن، فكما كان عبد الحكيم عامر المسئول العسكري على الجيش المصري في اليمن كان انور السادات هو الضابط السياسي على طريقة السوفييت في انتقاء ضابط سيـاسي يمنهج للقائد العسكري، لأن الحرب سياسة أو لتنفيذ أغراض سياسية آنية ومستقبلية. اذن: فقد حظيت ثورة مصر بتعاقب الثوار الاصلاء على قياداتها لكي يتحملوا مسئولياتهم كثوار وطنيين ارادوا بالثورة تحقيق غايات الشعب لأن الثورة لا تتحقق في ذاتها إلا بتحققها في ذوات غيرها، فبعد رحيل جمال عبد الناصر واصل السادات المسيرة الناصرية كما وعد ليلة تأبين عبد الناصر، «لقد فقدت مصـر رجلاً من خير رجالها، هم على نهجه سائرون».

جاءت عبارة السادات: «من خير رجالها» بعد أن ردّد الاذاعيون: لقد فقدت مصر خير رجـالهـا. فعدّل السادات العبارة بحرف (من) الذي يفيد التبعيض، فأوحى هذا بإمكان الخروج عن الخط الناصري وهذا ما ثبت بعد عامين. إذ حاد عنها كما اراد أو حسب ما أراد له سواد ناسباً هذا الانحراف إلى الخط المصري من بداية القرن التاسع عشر إلى ثورة ٢٣ يوليو، وناسباً انحرافه أيضاً إلى الحضارة المصرية حيناً وإلى اخلاق القرية المصرية احايين، فتواصل العهد الساداتي خارج خط الثورة باسم الثورة وباسم الوطن صاحب الحق المشروع في الثورة. وربما صار عهد السادات نقيض الخط الثوري والوطني من عام ٧٤ إلى مقتله عام ١٩٨١ إلا أنـه اقتدر أن يصف كل انحراف بالوطنية، ويقدم دليـلاً من الوطن على انحرافه السياسي، حتى كاد أن يمثّل مدرسة سياسية لأنه كان يدعي أحياناً فشل الاشتراكية الناصرية، وكان يسميها أحياناً «شيوعية» وكان يفلسفها أحياناً بأنها انتزاع املاك الناس وفرض حراسات على ملكيات لا تنفع اشتراكياً ولا ملكية، وكان يباهي بتحقيقين، الأول. احراق شرائط التجسس، الثاني: تكوين دولة المؤسسات بدلاً عن دولة المخابرات. وإن كان هذا لم يثبت عياناً ولا يتماسك للنقاش. فظلت الاحتفالات السنوية هي العلامة الوحيدة على ثورة يوليو لانها تستعيد ذلك اليوم الذي توهجت فيه الثورة. اكثر من هذا. الاحتفال بثورة اكتوبر السوفييتية فانها من منتصف الثمانينات إلى الآن، لا تمثل الثورة في تدفقها كما عرفها مؤرخوها وجماهيرها، صحيح ان جوهر ثورة اكتوبر عريق فيها ولا يمكن تجاوز جوهرها، لأن الذي يحدث الآن تطور الثورة من الثورة لأن عمـرهـا الذي بلغ ٧٤ عاماً قد جذر حقيقتها وأصبح الخروج عنها كالخروج عن التقاليد الملكية في بريطانيا، أو كتنكب الحرية والديمقراطية في فرنسا، غير ان الذي تتبع اطوار الثورة السوفييتية لا يراها في الثلاثة الأعوام الماضية الاخيرة كما كانت بخطها

المرسوم وتقاليدها الوطنية ووجوهها المعهودة، لكن الثورة كجوهر، تزخر في هدوء وتتجدد من تعانق دخائلها وروافد الخارج، لأنها ما تزال فاعلة منفعلة، فالذي حدث تغيير قوالب لا امتصاص روحي، وعلى هذا، فإن الثورة السوفييتية اطول الانظمة الثورية المعاصرة عمراً، اذ لم تتجاوز ثورة بريطانيا في القرن السابع عشر خمسة عشر عاماً، كذلك الثورة الفـرنسيـة فانها لم تتحرك في عمر حقيقي لانها ابتدأت باقتتال الثوار ثم قتال اعداء الثورة، غير ان الثورة الفرنسية التي كانت تقتتل في الداخل، كانت تهز طاقات التغيير في جميع انحاء اوروبا، لأنها انفجرت عن احاسيس كل اوروبا فرأت الطلائع السياسية في اوروبا الغربية الثورة الفرنسية إفصاحاً عن أهوائها، لأن باريس كانت تمثل بؤرة الضوء التي تتوافد عليها من انحاء اوروبا فتتخمر وتزكو في باريس. كذلك ثورة مصر فانها في مطلع الخمسينات عبرت عن احاسيس الشعوب العربية خارج مصر اقوى من تعبيرها عن الضمير المعزق بمصر. فمدت الدليل الوضاء إلى عيون الشعوب، فتلتها ثورة مصدق في ايران بعد عام، وثورة الجزائر عام ٥٤ واستقلال السودان عام ٥٦ وثورة العراق عام ٥٨ م وثورتا اليمن عام ٦٢، و٦٣ م. صحيح ان ثورة مصدق انتكست بعد رجوع الشاه مؤزراً بقـوى الاستعمار، لكن ثورة مصدق لم تطر، كالقش في مهب العاصفات، وانما اختمرت وطفت في شكل مظاهرات وتذمرات عالية الصوت حتى انبلجت في غير شكلها عام ١٩٧٩ م.

فاذا كان لحياة الثورات زمن من سنين أوعقود كالبشر، فإنها حين تخلع عمراً تلبس اعماراً مختلفة الروح والاطار، لأنها ثورة جاءت من ثورة كما يبزغ القمح من القمح. ذلك لأن اعمار الثورات كالمادة التي لا تموت، وانما تتغير اشكالها، ومسارب مرورها، ولعل هذا يلفت إلى القوى التي قاومت ثورات الخمسينات والستينات والسبعينات. فلماذا ظلت قوى قادرة على التحرك؟.

لأنها ذرية ثورات، مهما انحرفت أو تجاوزت فانها تنتمي إلى أصل ثوري على أي شكـل، ألم تخلق الثـورة الامريكية قدوة لاسقاط الاستعمار، حتى أطلق المثقفون على أمـريكا تسمية العالم الجديد في الثلاثينات والأربعينات لأن الثورة الامريكية تبنت الديمقراطية والليبرالية، إلى حد انها اعانت شعوباً على تحريرها من الاستعمار الفرنسي والانجليزي والبلجيكي؟، وبعد خمسين عاماً من الثورة، بدأت امريكا تتبنى الامبريالية، وقال فلاسفة الحكم: «لقد تجاوزنا الليبرالية»، ولكن إلى أين؟ لقد كان ينبغي ان تتجاوز الليبرالية إلى الاشتـراكيـة، أما تبنى الامبريالية فليس تجاوزاً أمامياً، وانما ارتداد إلى الخلف كما برهنت قوانـين التـطور، فقـد كانت المرحلة الاولى اقتلاع الاقطاع، والانتقال منه إلى

البرجوازية، ثم من البرجوازية إلى الاشتراكية، ومن الاشتراكية إلى التسيير الذاتي الذي ليس فيه حاكم ومحكوم، ذلك لأن وجود الحاكم والمحكوم يخلق الظالم والمظلوم.

مهما انحرفت امريكا عن الليبرالية أو تجاوزتها فان أسباب قوتها اليوم تكمن في انبثاقها من ثورة وحروب ثورية، ولعل ثورة ٢٦ سبتمبر من الثورات التي لاقت أخطر الاعداء لأنها عانت من اعمدة الاستعمار في الجنوب، واعمدة الرجعية في الشمال، فنشأت قوية لأنها جاءت من حركات متفاوتة الأحجام من منتصف الخمسينات إلى قيامها، كثورة مصر التي جاءت من مؤامرة السلاح الفاسد عام ٤٨ ومن حريق القاهرة قبل الثورة بشهور، ومع هذا تفردت ثورة اليمن بالقتالية المباشرة مع أقوياء اقتصادياً وسياسياً، وهؤلاء الاقوياء ينتسبون إلى ثورة قريبة العهد أو بعيدة الأوان.

أليست بريطانيا الستينات سليلة ثورة كرومر في أواخر القرن السابع عشر؟ ووليدة الثورات الصناعية والاقتتالات البرلمانية؟ كذلك المملكة السعودية فانها غير ابمراطورية اثيوبيا الوراثية، لأن الثورة السعودية نشأت في آخر القرن السابع عشر في شكل حروب مشائخية ثم انتقلت إلى حروب سلاطينية، ولما بدت ظاهرة على سلطنة حائل وامارة مكة دخلت زمن ثورة الاصلاح الديني، اذ تبنى جد آل سعود دعوة محمد عبد الوهاب التي هي امتداد حرفي لاحمد بن حنبل أو امتداد حرفي لثورة اسلامية بلامذاهب تدلها سنية ابن تيمية، فتواصلت الثورة الوهابية بقيادة الشيخ عبد الرحمن، على: (الوثنية الدينية)، التي كانت تتعبد اشباحاً وانواعاً من الاشجار وتتمسح بقبور الاولياء ولا معبود غير الله في الاسلام، اما قبور الاولياء فحولها اختلافات من اختلافات لأن الشيعة اعتبروا كرامة الاولياء تلي معجزات الانبياء، وكان في نجد والحجاز واليمن من يُصاول هذا الاصلاح، وكانت الثورة الوهابية تمتد وتعرض حتى وصلت صعدة وحضرموت في اليمن، والنجف في العراق، وفي مطلع القرن العشرين امتزجت الثورة الدينية بالثورة السياسية فمثلت (الدرعية) الثورة الاصلاحية على ابن الرشيد في حائل المؤيد بالانجليز، وعلى الشريف حسين بمكة الثائر على الاتراك نيابة عن لندن وبعونها، وكان المجتمع الحجازي في ظل الشريف حسين نقياً من عبادة الأشباح والخرافات العيدروسية الكثيرة الدعاة بعدن، ولكنه كان فقيراً يقطع الطرق ويسترق ما وجد، وهذا بفعل الضرورة الاقتصادية، لهذا ترخص الشريف حسين في بعض الملاهي كجلسات الطرب، وتدخين السجائر، وعدم التشدد على حجاب المرأة، وكانت شبه معاصرة الملك حسين غير خصبة المناخ في مكة التي لا ترى التلهي يصرف عن الواجب السياسي، لأنها اشتهرت بالنابهين السياسيين، فتشكل فيها اول حزب في المنطقة عام ١٩٢٢ م، وتسمّى الحزب الحجازي الوطني

فتغاضى عنه الشريف بل جعله من قواعده حتى انتصر عليه الوهابيون فغادر مكة.. موكلاً مسئولية الحكم المتداعي على ابنه علي الاقل تجربة، فسقط حكمه تحت الزحوف الوهابية، وقد كانت هذه الحروب شبه ثورية لأنها مختلفة عن العشائرية المحضة وأقرب إلى الحركة التنظيمية تحت مبدأ الاصلاح الديني وبهذا تمكن عبد العزيز في مطلع الثلاثينات من حكم اصقاع شمال الجزيرة، وكان يمتاز بالصبر والمصابرة وبالتقشف وبالمهارة القيادية وليس في يده الا عصاه (الشوحط)، وعندما تراكضت ثورات الخمسينات والستينات كانت ثورة آل سعود قد آلت إلى دولة شبه منقطعة عن الحس الثوري الديني بنقاوته الإلهية، وكانت الثورات التي استجدت على طرفي نقيض من حركات آل سعود في القرن التاسع عشر وأول العشرين، فشكلت قوة سياسية واقتصادية بفضل مجيئها من ثورة على أي وجه، فقاومت الثورة الناصرية بالمؤامرات وشراء العملاء، وظل وكدها هو سقوط عبد الناصر بمصر، غير ان الطامة كانت أهول عندما امتد عبد الناصر إلى اليمن في ضحوة الستينات ، فكيف يجاوله السعوديون في تخوم ديارهم، وعلى ظهر التيار الثوري ابّان اتساع الشروخ في بنية الدولة السعودية إذ كان البعض يقف إلى جانب الملك سعود، مهما تكن كفاءته وكان البعض الآخر يرى (فيصل) أجدر على قيادة القوة التنفيذية، وبهذا يصبح سعود مجرد رمز يسود ولا يحكم، وكان هذا التناجز على أشده إبّان اندلاع ثورة اليمن ووقوف الجيش المصري إلى جانبها. وكان المتنبئون من الثوار يرون الانظمة الوراثية أوراقاً صفراء تحن إلى السقوط، بدون نظر إلى نظام انجبه الصراع الديني والسياسي، ونظام وراثي توارثه كابر عن كابر بلا نزاع نظامي أو شعبي، ولعل النظام السعودي امتلك الامتداد بفضل انتمائه إلى حركة تغيير ونضال اصلاحي، مهما يكن نوعه، لهذا كانت الانظمة الوراثية بعيدة النظر أمام الثورات لانها تخلت عن بعض سلطاتها للمثقفين من ابناء الشعب نتيجة امتداد ثورة اليمن، فحل محل بعض الامراء، وزراء من ابناء الطبقة الوسطى وبالاخص أهل مكة، فشارك ابناء الشعب في الحكم من أمثال أبي الخيل ومحمد عبده يماني وغازي القصيبي، وأحمد زكي يماني، فأمنت الرؤوس العليا من أي ثورة. لأن طلائع من الشعب وصلت مقعد الوزارة أو الولاية فحرصت على النظام الذي لها فيه مكان المسؤولية لأن أولئك الوزراء والولاة كانوا أصحاب رأي في الحكم وليسوا مجرد موظفين بدرجات وزراء. وجاءت الستينات بثورة سبتمبر واكتوبر في اليمن معززة بثورة مصر والسلاح السوفييتي فمال الحكام الوراثيون إلى المؤامرات متحالفين مع القوى الاستعمارية والانتهازية المحلية، مفسحين في الداخل المجال لبعض المثقفين تشبهاً باقطار الثورات، فكان من حظ ثورتي اليمن انفصال مصر

عن سوريا لأن هذا الحدث حمل ثوار مصر على دخول منافذ جديدة تضمن الامن القومي لمصر، ولم تتأخر ثورتا اليمن عن انفصال الجمهورية العربية المتحدة إلا شهوراً فافرعت الثورة الناصرية في الشارع الخليجي والشارع السعودي بعدوى ثورة اليمن، واتقاد الحس القومي فتجلّى امتداد ثورة اليمن في عدة ظواهر: الأولى خلع الملك سعود عام ٦٤، الثانية: اسقاط سعيد بن تيمور عن سلطنة عُمان عام ٧٠ بيد نجله. الثالثة: جلاء بريطانيا عن الامارات العربية. الرابعة: تبني البرلمانية في الكويت. نتيجة امتداد ثورة اليمن تخاصرت عليها المؤامرات الحقائبية والبندقية، مدة خمس سنوات. حدثت بعدها نكسة حزيران لإخراج عبد الناصر من اليمن، ولتخليص الملك حسين من ثورة الضفة الغربية التي تصاعدت حتى أطفأها عدوان حزيران وكانت الانظمة الوراثية في آخر الستينات انضر من ثورات الخمسينات والستينات بفضل رخائها وكثرة مستشاريها ووفرة معصرني إعلامها ودوائرها من أناء الشعوب الثائرة، إذ بلغت المملكة السعودية كهولتها في شيخوخة ثورات تلك الحقبة. فاصبح الآن عمر النظام السعودي ستين عاماً أقل من الثورة البلشفية باربعة عشر عاماً.

هل يستأنس الباحث بنظرية ابن خلدون بأن عمر كل دولة لا يزيد على عمر إنسان فرد، إما مديد المدة، وإما متوسط العمر؟ لأن ذلك الحكم الوراثي كحكم فرد، لاقتداء الخلف بالسلف، فإذا كان النظام السعودي بلغ الستين فإن عمر الحكم الاموي لم يتجاوز اثنين وتسعين عاماً تعاقب عليه ستة عشر خليفة، كذلك العصر العباسي أطول عمراً ولكن في الظاهر، أما الحقيقة فان الحكم العباسي لم يتجاوز مئتي عام، أي من السفاح إلى المتوكل توارث هذه المدة عشرة من الخلفاء وبعد العاشر كان التاج العباسي مجرد رمز يحتمي به الانتهازيون من الفرس والاتراك وولاة الاقاليم وتنطبق هذه القاعدة على الامويين في الاندلس وعلى الفاطميين في مصر وعلى الهدويين في اليمن في المناطق الشمالية، أما مناطق تهامة والجنوب فانها خضعت لعدة ملوك وسلاطين ولم يحكمها الأئمة الا في مطلع العشرينات بغض النظر عن الفلتات التي كان يتمتع فيها فرد أو افراد من الأئمة بالاستيلاء المسلح على مناطق جنوبية بلا بيعة.

ماذا أريد أن أقول؟

هل أصبحت أعمار الثورات كأعمار الحكم الوراثي تعد بالسنين والعقود؟ هذا في الظاهر.. أما في الطوية فإن الثورة تنتقل من انحراف الحاكم عنها إلى تربة الشعب، فتتبازغ منها عند لموع أول برق، وعلى هذا يمكن التمييز بين الثورة في شكل نظام وبينها كثورة تهجر دار الرئاسة إلى الهواء الطلق والمناخ الرغد،

ومن هناك تمد قامتها في شكل تعددية سياسية في شكل منابر متحاورة، ولعل السنوات الأخيرة من الثمانينات قد تملت هذا الحضور، فانتقل حكم الحزب الواحد إلى الاحزاب المتعددة بطرق مختلفة، بعضها دموي وبعضها اضطراري وبعضها اختياري عن أسباب، ولم تشذ ثورة سبتمبر عن هذا المسار. فها هي الآن تزاول التعددية، وتمارس الوحدة إلى هذا اليوم من عام ١٩٩٠ م .

فهل سيقطع يوم الثاني من اغسطس ١٩٩٠ م صلة التسعينيات عن الثمانينيات؟ لقد أحدثت نكسة حزيران انحرافاً سياسياً وتقدماً ثقافياً.

فهل حدثت نكسة حزيران في حزيران عام ٦٧ م؟! انها في ذلك اليوم أسفرت عن وجهها، أما وجودها الإمكاني فهو ينتمي إلى منتصف الستينات حين كانت الانقلابات العسكرية تجهض التجربة الشعبية والازدهار الاقتصادي من منتصف الستينات إلى فجر الثمانينات، وكانت هذه الانقلابات سلالة مسبقات تبدأ إمكاناً وتتحقق عملياً، كما يشهد تسلسل الاحداث الذي يشبه احداث اليوم.

ألا يشبه العدوان الثلاثي على مصر عام ٥٦ م تجمع القوى المتعددة في الخليج وكل ما تغير هو الوجوه والاسباب؟.

شنت بريطانيا وفرنسا واسرائيل عدوان ٥٦ على ثورة مصر وغاب حضور امريكا مادياً، اما اليوم فان امريكا في موقع قيادة القوات الاجنبية في الخليج، اما سببية العدوان الثلاثي فهي خالصة الوطنية لأن أهم اسبابها تأميم قناة السويس وتأسيس السد العالي وانهاض القومية العربية ، وكسر احتكار الأسلحة. أما أسباب تألب القوى الاجنبية اليوم فسببهـا الظاهري احتلال العراق الكويت وضمه اليه، ولأن المحتل هو العراق ومكان الاحتلال هو الكويت فان دواعي العدوان اكثر من كثيره.

فلو احتلت السعودية الكويت لما انهمرت القوات على الخليج، ولو احتلت اسرائيل الاردن لما تحرك البيت الابيض أو مجلس العموم البريطاني . أما والمحتل صدام والمحتلة هي الكويت فالامر بيّن الاختلاف كما تشهد الوقائع.

لقد انذر الاتحاد السوفييتي سادة العدوان الثلاثي على مصر عام ٥٦ م قائلاً: «لا بد من سحق المعتدي ما لم يعد ادراجه»، لكن عندما احتلت اسرائيل الضفة والقطاع وسينـاء والجولان لم يكتف السوفييت بالانذار وانما اعادوا صياغة الجيوش العربية وغيرت انواع اسلحتها، وعوضتها عن الطائرة طائرتين والدبابة دبابتين، وتمت هزيمة اسرائيل عسكرياً عام ٧٣ م بفضل تغيير القيادة، وشتان بين عبد الحكيم عامر مهزوم ٦٧ م وبين سعد الدين الشاذلي قائد معركة العبور عام ٧٣ م.

أمـا خط ثورتي اليمن فاختلفت صور الوقـائع وتركيباتها، وتزامنت أو تقاربت تصحيحات صنعاء وعدن، واختلف المحتوى بين حركات الستينات والسبعينات، وكان السلاح السوفييتي في يَدَيْ اليسار واليمين تحت مبدأ الدفاع به وعدم الاعتداء بقوته، وكـان اليمن في موقع دفاعي وخط تصحيحي، تارة يستوقد النار وتارة يبْيَضّ كالثلج، وكانت كل هذه الاحداث ترهص لثورات من وراء عمر الثروات، فاذا كانت نكسة حزيران وما اطلقت من مرارة وقوة ارادة نتيجة مؤامرة الستينات من بدئها، فهل تكونت ازمة الخليج القائمة الآن في اغسطس عام ٩٠ م؟

انها وليدة الثمانينات من مطلعها.. لانها استهلت سجلّ دورتها بانفجار الحرب بين العراق وايران، وكانت أعرض مظلة على رؤوس المتآمرين.

فبـاسم حراسة الخليج وتأمين الممرات التجارية جاءت بوارج أمريكا وحلفائها يومذاك ومرت السفن الكويتية تحت علم امريكي أمام بغداد، واليوم جاءت نفس القوى تهدد العراق اليوم باسم تحرير الكويت، انها نفس القوى التي وقفت بوجه ايران إلى جانب العراق.

فكيف اختلفت الصورة؟

اتخذ العراق من حرب ٨ سنوات وجهة صنعة السلاح واستيراده لتجاوز الحرب القائمة ولامكان قيام مثلها، ولما احس العراق ان قوة سلاحه قرينة قوة اقتصاده، حاول ان يقود حرب أسعار النفط وان يجد. منفذاً بحرياً بعد نجاح مشروع الغاز، فاذا بمشكلة الكويت والعراق تنبعث من جديد أو تعيد الأمس القريب.

أراد عبد الكريم قاسم رئيس أول جمهورية في العراق اتحاد الكويت والعراق بعد استقلال الكويت عام ١٩٦١م، واستنفرت الكويت الدفاع المشترك مع بريطانيا مخافة هجوم عراقي فحلت قوى عبد الناصر محل القوى البريطانية عن ارادة الجامعة العربية ولم تحدث حرب، لان قاسم لم يرد الضم أو عجز عنه أو اشتم العواقب، وفي عام ٧٧ م استحر الخلاف بين الكويت والعراق على جزيرتي (وربه وبوبيان) وخرج احمد الخطيب مع جماعته من حزب القوميين في الكويت حاملين البندقيات للدفاع عن تربة الوطن، لان صحة الحزبية من قوة الانتماء إلى الوطن على حد تعبير احمد الخطيب. سببّت مشكلة ٧٧ م اندفاع الكويت إلى التسلح، وكان أول من قرع باب التسلح السوفييتي من الخليج هي دولة الكويت فوفد الخبراء السوفييت مع السلاح وأشار الخبراء الانجليز على أمير الكـويت عسكرة النساء لقلة سكان البلد، فاستقدموا عسكريات سوفييتيات لتجييش المرأة الكويتية، فالقى البيت السعودي كل ثقله على الكويت، فحرم الواعظون تجييش

المراة والاستعانة بالملحدين والملحدات، فتوقف التدريب النسائي ورجع الامر إلى قول ابن أبي ربيعة:

كتب القتـلُ والقتـال علينـا وعـلى الغـانيـات جر الذيول

فما يسمى مشكلة حدود بين العراق والكويت فانها من اهدأ المشاكل اذ لا تفيق الا في رأس تسعـة اعـوام أو عشرة فجـاءت هجمة ٢ اغسطس مختلفة عن سوابقها ومـوصـولة بها إذ داهم العراق الكويت بقوة اكبر منه حتى إنها لم تواجه قتالاً، ومد الكويتيون عادتهم في التماسك الاجتماعي عند الخطر فلم ترحب أي جماعة كويتية بمن سمّتهم الغزاة وكان المنتظر ان للعراق في الكويت ما يسمى الطابور الخامس، غير ان هذا لم يثبت كويتياً في شكل بيان أو مظاهرة مرحبة، ومن هنا، ابتدأت ازمة الخليج وحرب الخليـج الثـانيـة، فهـل ستحـل ازمـة الخليـج محل هزيمة حزيران، فنقول: الثقافة الاغسطسية، والأدب الاغسطسي، بدلاً من النسبة إلى حزيران؟ لأن القضية الفظيعة تمحي بافظع لأن قوى اليوم اكثر عدة وأقوى تسليحاً في وقت انطواء المجال السوفييتي الذي كان إلى جانب العرب سلاحاً وخبرة في كل حرب، اما اليوم فان المرء لا يستبعد وقوف موسكو إلى جانب واشنطن، لأن دورة الفلك تحولت من صراع الشرق والغرب إلى فاتحة الاقتتال بين الجنوب والشمال.

تحت هذا السقف الزمني أهلت الذكـرى الثامنة والعشرون لثورة سبتمبر وبعد آن ستطل ذكرى ثورة اكتوبر ١٩٦٣ فماذا سيحدث بين المناسبتين! هل ستنقشع الأزمة بلا رعود وبروق أو أنها ستنفجر بعد ساعات أو أيام أو شهور؟.

ان عوامل اندلاع الحرب اكثر من دواعي السلام، فماذا سيصنع سبتمبر واكتوبر في زحمة التغيرات بعد أزمة الخليج؟

ان اليمن لصيق بمواقع الاحداث واليه تشير الاصابع وعليه تدور جلسات وعلى اليمن ان يعرف من الآن حتى لا يقول كما قال وزير الدفاع الكويتي:

«اخـذونـا على غرة» وكل مرة يقول قارة كل شعب عربي هكذا، فاذا استعادت بريطانيا عدن، هل سنقول اصعقتنا المفاجأة؟ وأين المفاجأة؟ والاحتمال على مرأى العين والمسافة على مرمى قذيفة، لأن عدن في جملة السياق الجديد، كما ان شمال الشمال من معالم الخارطة القادمة، فهل الحرب المرتقبة فرجة رياضية نرجح فريقاً على فريق ونحن من الفريق المستهدف؟.

ان ذكرى سبتمبر التي توهج اليوم شمس ذلك اليوم، تذكرنا بكل ما حدث وتمكننا من معرفة ما سيحدث لكي نوطن النفوس على مصاولته بعيداً قبل ان يقترب وقريباً قبل

ان يستوطن هنا أو هناك، لأن الثورة التي بلغت ثمانية وعشرين عاماً ما زالت ساخنة الانياب وثّابة العزم، فعلى الثورتين استعادة أيام ردفان وسنوان وأيام ميدي وأيام صيرة، لان الذي يكاد ان يهتك الحجاب شديد الاختلاف عن سوابقه، وللأسف اننا على باب حرب ولا نملك ادواتها، لأن القوة القتالية تقوى بقوة اقتصادية كما تقوى الاقتصادية بالثقافية.

اما تَفَوّقَ الخصوم علينا بسبب تضافر قواهم المتعددة الاسماء والكثيرة الجوانب؟ فاذا لاحت هذه الدولة اقوى فلأنها اثقف. واذا لاحت ارجح فلأنها اقوى إدارة واثقب تدبيراً، فاذا كنا شعب حرب بالوراثة، فهل لنا اقتصاد حرب، وثقافة قيادات، ووطنية قلوب؟

ان الثورتين قامتا لتحقيق هذا، ولا تحقق وجودها إلا في غيرها من اطوار الاحداث ومن صمود المواقف ومن ترشيد الاقتصاد، على الا يصير ترشيد الاقتصاد اضحوكة لكثرة تكراره اعلامياً ولقلة رشده شعبياً. فليس الترشيد تعطل الافران.. وفراغ مخازن الحبوب والسكر وحليب الاطفال والصيدليات.

ان الرشد الحقيقي هو أعظم من هذا، انه سلامة الوطن وشموخ الثورة التي اصبحت وحدة لكي تشرق ثورة على المعتدين وعلى امكانية العدوان.

الفصل الثامن

* من ذاكرة أيام العز

من ذاكرة أيام العز

لقد جاءت ثورة سبتمبر ١٩٦٢ فاتحة العهد الديمقراطي في بلادنا.

كما نوَّهت البلاغات الثورية التي أعلنها الثوار صبيحة السادس والعشرين من سبتمبر.

جاء في البلاغ الأول ما يلي:

«أيها اليمنيون الأحرار لقد قام جيشكم الباسل بثورة أنهت الملَكِيَّة إلى الأبد، وأقامت حكم الشعب لكي يحكم نفسه بنفسه بواسطة ممثليه الحقيقيين».

وعبارة: «يحكم نفسه بنفسه بواسطة ممثليه الحقيقين» إعلان صريح بالديمقراطية. ولو لم ترد بحروفها وتسميتها، فإنها قد وردت بمضمونها وغاياتها

كعبارة البلاغ العسكري الثوري، تهاتفت كلمات الأناشيد والخطب والمقالات الصحفية والإذاعية، فكلها دارت حول حكم الشعب نفسه بنفسه، وحول نهاية زمن الفردية، وحول اشراق عهد الشعب:

لا (البدر) لا (الحسن) السجّان يحكمنا الحكم للشعب لا بدرٌ ولا حسنُ

ومن أوائل الأناشيد أنشودة [أخي المهاجر] شعر سالم السبع وأداء حمود زيد عيسى:

أخي المهاجر زمان الفرد قد ولّى.. الخ.

وتولية زمن الفرد تشي على بزوغ زمن الشعب أي النظام الديمقراطي، بل إنّ بعض الأناشيد عزفت على وتر الحرية والديمقراطية، مثل أنشودة: بالله عليك يا طير يا رمادي.

شعر سعيد الشيباني وغناء محمد مرشد ناجي، وفي الأنشودة نص محدد لمفهوم الديمقراطية: «عَهْدَ الْجُموعْ وَحُكْمنا النيابي».

فعبارة الحكم النيابي تحديد لمدلول الديمقراطية، لأن النظام الديمقراطي يقوم على برلمان وعلى انتخاب أحزاب علنية لها برامجها المعروفة وايديولوجيتها الخاصة، وقد كانت

هذه الأناشيد والكلمات تنتزع حرارتها ودلالتها من الاتقاد الجماهيري ومن المواقع المقاتلة عن الثورة.

فهل قفزت تلك الشعارات والأشعار من وميض مدافع الثورة ومن التهاب الحماس الجماهيري؟

لقد نشأت الطلائع السياسية قبل طلوع فجر الثورة بنحو عشرة أعوام، فمن بداية ٥٤ انتقلت شروط الفرد الحاكم إلى الشعب الذي سوف يحكم. وتغايرت هذه الشروط كتغاير الفرد المطلق السلطة. فكما كانت شروط الحاكم الفرد في الفقه الهدوي تتكون من أربعة عشر شرطاً كما يلي: علوي فاطمي، حر ولو بالعتق، أكثر آرائه الاصابة، نقي السيرة، مبايعاً من العلماء في المنشط والمكره، صادق القول والعمل، سخياً، محرماً على نفسه وأهله الزكاة، مباحاً له الجزية، مانعاً المكوس، حامياً لأهل الذمة، شجاعاً، سليم الحواس والأطراف، حامياً ثغور البلاد وتخومها.

فقد أصبحت شروط حكم الشعب تتألف من: تشكيل تنظيمات وطنية تحسن انتخاب من يمثلها ويحسن ممثلها تمثيلها.

وتحت هذا المفهوم تصاعدت التنظيمات الشعبية التي ستشكل قياداتها النيابية عن الشعب، وكانت التنظيمات تمثل اليمن بشطريه وكان بعضها امتداداً لتنظيمات في أقطار عربية وعالمية، وكان بعضها وليد ظروف منتصف الخمسينات: كالجبهة الشعبية التي أعدت نفسها لمقاومة العرش الإمامي وقدمت في هذا السبيل ثلاثة شهداء: عبد الله اللقيه، محمد عبد الله العُلُفي، محسن الهِنْدَوانه.. نتيجة اخفاقهم في قتل الإمام أحمد عام ٦١، كما قدم الاتحاد اليمني شهيداً هو سعيد ذُبحان ـ الملقب ابليس ـ قبل الثلاثة المذكورين. وكانت هذه الجبهة الشعبية رابطة أبناء الجنوب مع الفرق بين النهجين: إذ اختارت الجبهة الشعبية الكفاح المسلح ضد الملكية، على حين اتخذت الرابطة التلويح بالسلاح كسبيل الى المفاوضة مع الاستعمار.. أما الفرق الثاني فإن الجبهة الشعبية كانت تستهدف اسقاط الإمام أحمد، على حين كانت الرابطة تستمد منه التسليح والتأييد على الاستعمار.. أما تنظيم البعث فقد كان معروف الاطروحات والنهج وكان لايختلف عن بعث سوريا أو العراق إلا بتعاونه مع الاتحاد الشعبي الثوري الذي كان ينتهج الماركسية، أما القوميون العرب فلم يتضحوا كتنظيم إلا بعد ثورة ٢٦ سبتمبر بشهور، ولعل تنظيم الضباط الأحرار كان من شتى تلك التنظيمات بحكم الطابع العسكري ومهمة العمل المسلح، وقد ظلت تلك التنظيمات على تعاقب سنوات الخمسينات قوية السرِّية متفاوتة المناشط، كانت تطفو على الساحة في أوقات الانفراج السياسي وتغور تحت الأرض في

أوقات تشدد النظام ويقظته، وكانت أوقات الانفراج قصيرة الآماد مثل: تصارع عبد الله ابن يحيى وأخيه أحمد في شهر مارس ٥٥، ومثل فترة اختلاف البدر وأبيه على كيفية الاصلاح، ومثل فترة محاولة اغتيال الإمام أحمد على يد اللقيه وصاحبيه بمستشفى الحديدة عام ١٩٦١.

في هذه الفترات كان يلوح أن في اليمن أحزاباً مؤهلة إلى جانب الحزب العلني في القاهرة (الاتحاد اليمني)، والذي انشق على نفسه مرتين: الأولى عام ٥٧ حين تجنح بين إمامي وبدري، وانشق عليه أفراد بعضهم من المؤسسين كعلي الجنّاتي الذي احتضنه البدر، وكيحيى زباره وعباس بن علي الوزير وحسين المَقْبلي وأحمد الخزان الذين احتضنهم الإمام أحمد. هذا هو الانشقاق الأول، أما الانشقاق الثاني الخطير فقد كاد أن يقضي على الاتحاد بعد أن اتفق نعمان والزبيري على عزل عبد الرحمن البيضاني من نيابة رئيس الاتحاد سنة ١٩٦١ وكان البيضاني ذا مكانة عند أنور السادات، أحد ثوار ٢٣ يوليو في مصر فأخذ البيضاني يشنع على الاتحاد ويصمه بالملكية عند ثوار مصر التي احتضنت أحرار اليمن فتبدى الاتحاد اليمني كأحد أخبار الماضي في الظاهر، غير أنه لم يفقد امتداده في عدن وصنعاء وتعز، إذ كان فرعه في «عدن» برئاسة علي الاحمدي، يجاري التنظيمات في الشطرين، متجاوزاً اطروحات رئاسة الاتحاد، وكان أقرب الى الجبهة الشعبية، على حين كانت تعتمد رئاسة الاتحاد بالقاهرة على الأحياء من زملاء الدستور، مثل عبد السلام صبره ومحمد عبد الله الفسيل، وحسن العمري، وعلى بعض شيوخ القبائل وبالأخص عندما بدأ التململ في حاشد وذو محمد وفي خولان الطيال عام ١٩٦٠، وإذا لاحظنا شروط الحاكم الفرد وشروط حكم الشعب الديمقراطي، فسوف نجد الثقافة وراء وضع تلك الشروط الإمامية والشعبية، إذ تتلاقى أكثر الشروط الهدوية مع شروط المعتزلة التي أولها الشورى تقابلها بيعة أهل الحل والعقد من العلماء، والدليل على أن هذه الأصول ثقافية اشتراكها في فنون الثقافة، فقد شمل أبو تمّام الشروط الأربعة في مدحه المعتصم:

إقدام (عَمرٍو) في سماحة (حاتمٍ) في حِلْم (أحنف) في ذكاء (إياسِ)

فالغاية من الحكم أن يرقى من الناس في صالح الناس، ولا يمكن أن يرقى ويقوى على حمل التبعات، إلا بامتلاكه كل الشروط أو أهمها، ذلك لأن الزعامة في مفهوم الثقافة العربية امتداد للنبوة، يجب أن يكون لها نقاوة الأنبياء وشروط تحملهم، فالشرط الذي يعتبر سلامة الحواس والأطراف من شروط الإمام نظر إلى مهمات الإمام الحربية، لأنه قائد حرب إذا استنفره الحمى، ومن لازم المحارب سلامة الحواس والأطراف، وبالأخص

عندما كانت عدة القتال من السيوف والرماح والخيول، استدعى شرح هذا الشرط استخفاف بعض المعاصرين به، لأنهم يعتبرون صحة الزعامة تكمن في بعد النظر ورهافة الاستبصار ولا دخل للعاهات الجسدية فيها.

وبعد قيام ثورة السادس والعشرين من سبتمبر ١٩٦٢ كشفت كل التنظيمات أوراقها تحت الشمس، باعتبار أن الثورة ببياناتها الدالة قد أعلنت حرية تعدد الأحزاب بإعلانها حكم الشعب نفسه بنفسه، وتبدت تلك التنظيمات من ثمرة ثقافات، بعضها معاصر وبعضها معصرن وبعضها سلفي الوجه عصري القناع. واتضح أن لكل تنظيم ممثلاً أو أكثر في صف العسكريين الثوار، فقدمت التنظيمات تأييدها للثورة موقعة بأسماء زعمائها، فتبين أن في العسكريين الثوار أكثر من انتماء إلى أكثر من تنظيم، فتبدى «عبد الله جزيلان» ممثلاً للاتحاد الشعبي الثوري، كما تبدى صالح الأشول وعلي قاسم المؤيد وأحمد الرحومي ممثلين للبعث، وظهر عبد السلام صبره ومحمد الفسيّل وحسن العمري وعلي أحمد الأحمدي كامتداد للاتحاد اليمني بالقاهرة، وعبد الله عبد السلام صبره ومحمد الأكوع، مؤذن الجامع الكبير ومحمد عبد الولي من الجبهة الشعبية، وظلت الأنظمة بممثليها في القيادة العسكرية متعاونة وغير متصارعة مع أشباهها ونقائضها من التنظيمات، وذلك لأن الثورة خرجت من إسقاط الملكية حكماً بصنعاء إلى قتال الملكيين في أكثر من منطقة، فتسبب هذا في أمرين: الاستناد الى العسكرية المصرية، طي الأوراق التنظيمية إلى أن ينجلي غبار المعارك الدائرة التي كانت تصل أحياناً إلى مرمى المدافع من صنعاء. وفي آخر عام ٦٣ نبّهت الحرب كعادتها إلى أسبابها وإلى مصادر تغذيتها، فرأى بعض الحزبيين أن سبب حرب المناطق يرجع إلى سوء الادارة العسكرية بصنعاء وقادة مواقعها في المناطق، وأن الذي يحدث هو ثورة على ادارة الثورة، أما اتحاد الشعب الثوري الذي نشأ بتعز عام ٥٨ فعزا أسباب الحرب الى عدم الاعتماد على الشعب والى احتماء القيادة بقوى غير يمنية، بدلاً عن الشعب صاحب الثورة والمصلحة منها، وفي نفس عام ٦٣ أعلن القوميون العرب وجودهم كتنظيم، فاتهمتهم التنظيمات السابقة إلى العلنية، بالعمالة لـ (القيادة العربية) الذي كان اسم القيادة المصرية بصنعاء، وكان للقيادة المصرية موقفان، كانت معترفة رسمياً بجبهة التحرير، وكانت توحي إلى رئاسة الجمهورية بصنعاء بتسليح الجبهة القومية، والحاق أتباعها بالكلية الحربية ومعسكرات التدريب، فأهاج هذا الاختلاف بين التنظيمات والنظام وبين الأنظمة وبعضها، التراشق الخصامي ، فشغل هذا عن السجال الديمقراطي الذي كان هادئاً في الشهور الأولى من عمر الثورة، لأن تعدد التنظيمات تبدّى تعدد جبهات متصارعة سياسيا، إلى جانب الصراع المسلح الدائر بين الجمهورية

الناشئة، وبين الملكية البائدة حكماً، والذي اتفقت كل الجبهات على انهائها كياناً ووضعاً، فتبدى الاتحاد اليمني في ٦٣ قريباً من الاتحاد الشعبي الثوري في ظاهر الأمر، إذ دعا الاتحاد اليمني إلى الاعتماد على الشعب، فنوه بهذا الى القبائل وانطوى هذا التنويه على تهمة العسكريين المصريين بتطويل الحرب للانتفاع من غنائمها، فأعلن الأستاذ محمد محمود الزبيري معارضته لحكومة الثورة وتشكيله أول معارضة يدل على اشراق العهد الديمقراطي الذي يتكون من حكم تنظيم ومعارضة تنظيم، غير أن معارضة «الزبيري» لاحت تحت غبار الحرب الثورية كمقاومة تفيد الجانب المعتدي على حساب الجانب الدفاعي، وهذا ما دفع «عبد السلام صبره» إلى المساعي الحميدة بين الحكم والمعارضة، وكانت هذه المساعي بعيدة النظر، لأن ذلك الاختلاف مهما كان صحياً من وجهة ديمقراطية، فإن حدوثه في ذلك الحين يفتح ثغرة للمعتدين والمتسللين، ذلك لأن ظروف الحرب استثنائية، فهي تلغي الديمقراطيات حتى في معاقلها الأصيلة.

فهل كانت تلك المعارضة جزءاً من نظام السلطة كما هي العادة؟ إنها تبدو من السلطة وعليها، فقد كان «الزبيري» وزير تربية في أول تشكيل ثوري، وعضو مكتب سياسي في تشكيل آخر، فهو، من هذا المنظور من السلطة، ولكنه من منظور آخر ضد السلطة لأنه دعا الجمهوريين إلى طرح السلاح في وجوه المسلحين المعتدين، والى الاعتماد على الشعب بغض النظر عن المبادىء والمواقف لأن البائدين كانوا يقاتلون بجموع شعبية، وعلى هذا أيد الاتحاد اليمني الاتحاد الشعبي الثوري في مسألة الاعتماد على الشعب، وكان الاتحاد الشعبي الثوري يعني بالشعب النقابات والاتحادات الطلابية والنسائية وصغار الموظفين، وكان الشعب عند الاتحاد اليمني هو القيادات المشيخية العشائرية، ووصفهم الاتحاد اليمني بأنهم أصحاب الثقل في قيادة العشائر، مع أن أغلب اتباع الشيوخ كانوا يجمهرون ويميلكون تحت مفهوم من يعطي أكثر، على حين أصدر أحد زعماء التنظيمات كتاباً عام ٦٥ ندد فيه بالسلطة العسكرية وسوء ادارتها، كما يشي عنوان ذلك الكتاب (نكسة الثورة). رد الكتاب نكسة الثورة إلى تسلط العسكريين على الادارة في صنعاء وعواصم الأقاليم، فالتقى البعث مع الاتحادين في تهمة العسكريين بقلة الخبرة الإدارية التي كان يسوسها قبل الثورة فقهاء شريعة وأصحاب كفاءات تقليدية، غير أن هذا الرأي صحيح وغير صحيح، فقد كان بعض قادة المناطق من العسكريين يسيئون التصرف، إما غباء بأصول الحكم وإما ذكاءً في زيادة الميزانية لاخماد الملكيين، غير أن القياديين غير الاداريين، أما ادارة صنعاء فلم تصل في عام ٦٣ و٦٤ بالسيطرة الادارية إلى أكثر المناطق المنتفضة، ولم يحدث أي تمرد في المناطق الوسطى التي كانت مدارة بقيادات جمهورية،

فالذين قاوموا الثورة في شمال الشمال وفي الشمال الشرقي للشمال، لم يجربوا حسن ادارة الثورة ولا سوءها لأنها لم تصل إلى تلك المناطق ادارياً.

ومن العجيب أن هذا الخطأ الذي استنتجه كاتب (نكسة الثورة) عبدالله عبد الإله قد اعتمد عليه مؤلفو كتاب (ثورة اليمن الدستورية)، اذ رد المؤلفون في كتابهم ثورة حاشد في مطلع العشرينات إلى سوء ادارة الإمام يحيى، وبهاظة ضرائبه فمال الحاشديون الى «الادريسي»، ولم يكن الإمام يحيى في تلك الفترة قد تجاوز بنفوذه دوائر صنعاء، لأنه كان منهمكاً في التأسيس بعد خروج الأتراك، وكان يقتنع من الزكوات بما يصل إليه، فلم تجرب حاشد إدارة «الإمام» يومذاك ولا مال إلى «الادريسي» كل القبيلة أو أكثرها باستثناء، أفراد من حاشد وغيرها بإغراء النقود، كالذي حدث بعد الثورة في المناطق التي لم تحكمها الثورة إدارياً إبان الحرب، فاعتماد كتاب (ثورة اليمن الدستورية) كاعتماد عبد الله عبد الإله في سوء ادارة السلّال وجماعته، في مناطق لم يديروها ولا سمحت للملكيين بادارتها، كما هي السنة القبلية في استغلال (بين الدولتين)، لأنها ترى قيام جبهتين سياسيتين متقاتلتين فرصة انتفاع من الفريقين ونهزة تحرر من الانقياد لأحدهما، وقد كانت حركة حاشد بين رحيل الأتراك وقيام يحيى، وكانت حروب الثورة قبل سيطرة الجمهورية وبعد سيطرة الملكية التي أسقطت نظامها الثورة.

المهم أن ذلك السجال القلمي والشفوي والدموي، كان يحوم حول الديمقراطية، فيقول غيرها وهو يعنيها، ولعل الحركة القبلية الجمهورية كانت أفطن إذ واصلت مطالبها من ٦٣ إلى ٦٧ بالجمهورية العادلة، ومعنى العادلة الديمقراطية والشعبية، لأن العدل بمفهومه السياسي إعطاء كل ذي حق حقه، وقيام كل مستطيع بواجبه، وكان عدة أفراد من القبائل منتمين إلى التنظيمات من منتصف الخمسينات الى الآن، وهذا ما يبدي جهل الاستعمار بالقبلية اليمنية، فقد روج الاعلام الاستعماري بعد قيام ثورة سبتمبر بأن غالبية اليمنيين من القبائل الذين يعتصمون بتقاليدهم من التطور، وهل جاء الشعب البريطاني إلا من القبائل السكسونية! وهل جاءت ألمانيا إلا من القبائل الجرمانية!!؟

إن القبائلية أصل كل الشعوب وينبوع تطورها، لأنها أسرع استجابة إلى الأفضل من الحضريين المنحلين عن حضاراتهم، إما لتحكم أصوليات أو لفساد عهود التوارث، أما القبائل التي انتقلت من البداوة الى الحضارة كالجرمان وعرب شبه الجزيرة في القرن السابع الميلادي، فانهم الذين حققوا أعظم التحولات ثقافياً واجتماعياً.. فليست القبلية اليمنية عكس التطور، بل هي أقوى أدواته وأهم صانعيه.

لقد كان الاستعمار الغربي يريد بدعايته ضد اليمن تيئيس التنظيمات الثورية

وقيادة الحكم الثوري، وهذا دليل نقص معرفته باليمن أو سوء استغلاله للحقائق التي لاتخلو من مفهوم قديم، أو تدل على تغاضيه عن التمردات القومية في أوربا: كالباسك في اسبانيا.. وكالجيش الجمهوري في ايرلندا، وكجمهوريتي أرمينيا وأذربيجان.. وعلى العكس القبائل اليمنية فانها كانت أقوى تمرداً على النظام الملكي قبل الثورة ثم انصبت في تيار الثورة.

فبعد قيام الثورة بساعات هبت جماهير المدائن والقرى على أعمدة الحكم الملكي، فأوصلتهم إلى القيادة من كل منطقة بدون أمر قيادي ولا نداء اذاعي، وإنما استجابت الجماهير تلقائياً.

فهل القبائل ضد التحول الثوري، وهم الذين نسجوا خيوط فجر الثورة قبل تبلجها، وأشرقوا تحت انبلاجها؟ ألم يسبق الثورة تمرد قبائل حاشد وذو محمد وذو حسين وخولان بعامين؟

إلى جانب هذا فإن الضباط الذين فجروا الثورة جاءوا من بيوت الشعب في القرى وحواري المدائن، وكان جيش الثقافة إلى جانب جيش السلاح، والجماهير من نفس المنبع وإلى نفس المصب، فتأكدت شعبية الثورة من أوائل ذرورها في شطري اليمن، فكما تدفق ثوار سبتمبر من الحواري والكهوف والمراتع، تدفق ثوار اكتوبر من جبل ردفان وربوات يافع والظالع، فكانت حرب الثورة في الشطر الشمالي بين الشعب وبين الطامعين باسم الخارجين عليه، كما كانت في الشطر الجنوبي بين الشعب والاستعمار، ومع هذا لم يسكت القصف السجال الديمقراطي على مسيرة الثورة في صنعاء وتعز وعدن، بدليل تشكيل تنظيمات في الستينات من أمثال: الاتحاد الشعبي الثوري الذي نشأ بصنعاء عام ٦٥ كرد على التصالحيين والمهادنين والمتهاونين، فالتقت في هذا التنظيم أغلب التنظيمات مؤكدة وحدة الشعب أمام المؤامرة، التي تكثفت في النصف الأخير من الستينات، فتحول السجال بين التنظيمات الى نضال بين جبهتين: جبهة التنظيميين والمستقلين، وجبهة التصالحيين الذين شمّوا المؤامرة الاستعمارية وأرادوا أن يتزيّوا بزي المرحلة، مستغلين مجريات الداخل، ففي ٣١ مارس ٦٥ أسكت رصاص الغدر قلب «محمد محمود الزبيري» الذي أراد إطفاء الحرب بين اليمنيين حباً للجميع، فحوّل التصالحيون استشهاد الزبيري إلى دعوة استسلام، وإلى حزب كلامية ضد نظام الثورة والعسكرية المصرية، فانتحل التصالحيون قصيدة على «الزبيري» وادّعوا أنهم وجدوها في مخطوطاته. وكانت تلك القصيدة تنديداً برئيس الجمهورية الأولى وجماعته وبالقيادة المصرية بصنعاء:

هذا هو السيف والميدان والفرسُ واليوم في أمسه الرجعي ينبجسُ

البـدر في الجَـرف تحميـه حمـاقتكم وانـتـمـو مثـلمـا كنـتـم له حرسُ

لخص الشطر الأول من هذا المطلع عبارة (الإمام أحمد) في خطابه الذي ألقاه بعد عوده من روما عام ٦٠ مهدداً الذين حاولوا القيام بانقلاب في غيبته: «هذا الفرس وهذا الميدان ومن كذَّب جرَّب»، فرأى مطلع القصيدة أن الجمهورية الأولى امتداد من العهد الأحمدي، أو رجوع إليه ما دام رئيس الجمهورية هو رئيس الحرس الملكي، وجاء البيت الثاني من القصيدة تفسيراً للبيت الأول وتصويراً لحالة أخرى متفرعة من الأولى، أما نيل العسكرية المصرية فتردد في أكثر من مقطع وكأنه إعلان حرب على العسكريين المصريين كدخلاء، كما يفصح النص:

يُصـدّرون قوانـين العـبـيـد لنـا ونـحـن شـعـب أبـيٌّ مارد شرسُ
المـوت بالمـدفـع الهـدّار نحـسبـهُ موتـاً وإن أوهـمـونـا أنـه عُرُسُ

وكهذا الوهم بالعرس الموتي أوهمت القصيدة بأنها للزبيري، ولم يكذب نسبتها إليه إلا كاتب هذه السطور مدة عشر سنوات معتمداً على الأسلوب اللغوي الذي انطبع به الزبيري، ثم أشار الدكتور عبد العزيز المقالح إلى أن هذه القصيدة من نظم أكثر من واحد ليس منهم الزبيري.

وفي كتابه (الزبيري ضمير اليمن الوطني والثقافي) سكت عن القصيدة المشار إليها فلا أثبتها للزبيري ولا نفاها عنه، وإنما أكد نفيها في كتابات أخرى، بيد أن سكوته عنها في كتاب خاص بالزبيري يدل على عدم اطمئنانه أو على مداجاته للذين نسبوها إلى الزبيري وأثبتوها في كتبهم من أمثال: عبد الله عبد الإله في كتابه (نكسة الثورة)، ومن أمثال أحمد جابر عفيف في كتابه (الحركة الوطنية) الذي أصدره عام ٧٩.

لكن لماذا انتحل التصالحيون تلك القصيدة على الزبيري؟

لقد أرادوا أن يستغلوا ضجة مقتله فنسبوا إليه مالم يقل معتمدين على ما قال، ذلك لأن المنتحِل في كل عصر ينسج على غرار الذي ينتحل عليه، من خلال معرفته بأساليبه اللغوية وموضوعاته الفنية، لأن الانتحال يتطلب الذكاء أكثر من الصدق، لأن التلفيق والتزويق أحوج إلى المهارة لنجاح المغالطات.

لهـذا نسب الاصلاحيون قصيدة الى «الزبيري» معتمدين على أفكار الزبيري في مقدمته لديوانه ثورة الشعر: «واني أرجو الله أن يلهم جمال عبد الناصر أن لايتدخل في صنع ثورة لليمن حتى لايُتهم اليمن بالعجز عن الانتقام من جلاديه، كما أرجو الله أن لايموت الإمام موتاً طبيعياً إلا قتيلاً على يد الشعب حتى لايوصم اليمن بالعجز عن قتل جلاده».

ردد الزبيري هذه الأفكار في صيغ مختلفة في كتاباته السياسية والأدبية من عام ٥٨ إلى عام ٦٢ سنة الثورة، فلم يكن الذين انتحلوا على (الزبيري) تلك القصيدة على جهل بأفكاره السياسية وأساليبه اللغوية، فقد نظموا القصيدة على البحر البسيط الذي نسج (الزبيري) عليه نحو ست قصائد، فظنوا أنهم تمكنوا من تقمص (الزبيري)، غير أن القصيدة دلّت على غير شعراء، أو على شعراء في غير موضوع الانتحال، وقد ترددت اشاعات عن الذين كتبوا تلك القصيدة وسمّت بعض الأشخاص، أمثال: عبد الله حمران محمد عبده نعمان، علي صبره، مطهر الإرياني ،يحيى علي الشامي. ولقد أصاب الدكتور المقالح أو علم أن وراء القصيدة أكثر من واحد وفي مكان واحد، هو منزل الاستاذ عبد الله حمران. كما أصاب حين لم يلحق تلك القصيدة بقصائد [نقطة في الظلام] الذي نشر عام ٨٢، من قصائد الزبيري المهملة. لسنا بصدد انتحال هذه القصيدة على الزبيري من وجهة فنية أو تأريخية، وانما اقتاد البحث الى هذا، اكتناه نوع السجال الديمقراطي على مسيرة الثورة، فقد كان هذا السجال يدير الجدال الكلامي بحرية وعلى مسمع من السلطة الحاكمة، أما العسكرية المصرية فتشممت ذلك السجال لكي تستدل به على هوية الاشخاص وانتماءاتهم الحزبية، لأنها أرادت في ٦٥ و٦٦ أن تنقل الواقع المصري حرفياً إلى اليمن بدون فصل بين أحزاب اليمن وأحزاب مصر، قبل ثورة يوليو مع وفرة الفروق، لأن أحزاب مصر ترعرعت في ظل الاستعمار البريطاني الذي كان يفرض الوزارة على الملك أو يفرض رأي الملك على العسكريين والأحزاب.

لهذا نادى جمال عبد الناصر من ٥٤ إلى ١٩٧٠ بالديمقراطية السليمة، وفي حوار بين عبد الناصر وخالد محمد خالد، وخالد محيي الدين، قال خالد محمد خالد: «إننا نريد الديمقراطية كما تعرفها أوروبا الغربية والتي كانت عليها أحزاب مصر الوطنية».

فقال جمال عبدّ الناصر: «عندما اعتذر السفير البريطاني عن مقابلة علي ماهر استقالت الحكومة خوفاً من غضب الانجليز الذي نمّ عليه اعتذار السفير، فهل هذه ديمقراطية مصر أم ديمقراطية لندن»؟

قال خالد محيي الدين: «ولماذا لانطبق ديمقراطية لندن في مصر بأسلوب مصري».

فقال جمال عبد الناصر: «ليس لنا أظفار نغلّفها بالديمقراطية كالرأسمالية الغربية التي تحلّي أنيابها باسم الديمقراطية وتغطي أظفارها بالقفازات الناعمة».

دل ذلك الحوار في مصر الذي دار قبل ثورة سبتمبر بسنة أن نشدان الديمقراطية السليمة من غاية الثورة العربية، غير أن هناك فرقاً لم تفطن إليه العسكرية المصرية في صنعاء، فالتنظيمات التي نشأت في تعز وصنعاء لم تنشأ في ظل استعمار تستجديه الوصول إلى الحكم، وإنما نشأت التنظيمات اليمنية مع احتمالات الثورة وفي ظل امكانها،

ثم انبلجت معها فلا يستقيم القياس بين الأحزاب التي نشأت في مصر من مطلع العشرينات الى الثورة، وبين الأحزاب اليمنية التي نشأت من الواقع الثوري للتدفق معه وبه، ومع هذا فان (عبد الناصر) حاول استبدال الأحزاب المحلولة بتنظيمات ثورية: هيئة التحرير ثم الاتحاد القومي ثم الاتحاد الاشتراكي وكان (عبد الكريم قاسم) زعيم ثورة العراق، يرى حل الأحزاب المصرية من أخطاء الثورة، وذلك لفشل الأحزاب التي شكلتها حكومة الثورة. بهذا أراد قاسم إسكات المنادين بالوحدة مع مصر لأنها مع فرد لم تنتخبه تنظيمات. انعكس هذا الذي دار بين بغداد والقاهرة في أيام «قاسم» على التنظيمات اليمنية، فتعقبت السلطة بصنعاء الأحزاب الشبيهة بالتي تقاوم الناصرية، وتبنت بعد عام قيام حزب واحد هو الاتحاد الشعبي الثوري، الذي قاومه الاصلاحيون من أقوى المواقع في صنعاء وخمر واذاعة عدن قبل الاستقلال، فتحول السجال الديمقراطي إلى اقتتال ساخن من بعد مؤتمر خمر عام ٦٥ إلى انقلاب ٥ نوفمبر ٦٧.

هناك جمعت التنظيمات كلها راية الجمهورية والشعار الذي أطلقه الكل: (الجمهورية أو الموت)، لأن الهجوم على صنعاء في ديسمبر ١٩٦٧ انتظم كل التنظيمات بما في ذلك الاصلاحيين الذين أصبحوا سلطة يومذاك، إلا أن هذا الناظم المشترك كان مطوياً على تربص ونية انقضاض عند السلطة والتنظيمات الثورية، وفي تلك الفترة من ٦٧ إلى ١٩٧٠ كان التنظيم القومي بقسميه: المرحلي والديمومي، أغلب على الساحة العسكرية والسياسية بصنعاء، لأنه كان الأقدر على التصدي للهجوم. وكانت فلول الملكية ترى في رحيل المصريين من اليمن بعد نكسة حزيران ٦٧ فرصة انقضاضها على عاصمة الثورة، فأثبت الحرس الوطني الذي تحول إلى جيش الثورة، قدرة على صد الهجوم وحصار المحاصرين، لأنه اعتمد على الشعب في المقام الأول، فشكل المقاومة الشعبية من الطلاب والعمال والباعة وصغار الموظفين، فكانت جيشاً في الجيش والأمن والجيش الشعبي، ولم تستعن القيادة يومذاك إلا بالمساندة الجوية السوفييتية ثم بالطيران السوري والجزائري بعد أن وشى سقوط طائرة فوق جحانه بوجود طيران سوفييتي، فقام بالمهمة طيارون سوريون وجزائريون، تمركزوا في مطار الحديدة، وكانت طائراتهم تقوم بمهماتها عند اشتداد الخطر على العاصمة، غير أن أعنف الحرب كانت برّية، لأن العدو كان أقدر على الحركة لأنه محمي الظهر بالجبال، قادر على الضرب والهروب، فاستحر حماس الجيش والمقاومة على اقتحام الأوكار ولحاق الهاربين، حتى انكسر الحصار عن طريق الحديدة بعد سبعين يوماً، وظل هجوم المناطق القريبة من صنعاء يتراوح بين المناوشات والالتحام بالسلاح الأبيض، وفي خريف عام ٦٨ جمهر أعنف أتباع الملكية من

أمثال هادي عيطان وقاسم منصّر. وأكثر مناطق آنس. فتسبب انضمام هؤلاء إلى الجمهوريين، إلى الصراع بين الجمهوريين، فانبعثت جدلية الحرب والسلام والتصالح واستمرار الحرب، واسكتت هذا الجدل الساخن مأساة معركة اغسطس عام ٦٨ الذي اشترك فيها قاسم منصر والسلطة، ضد المتطرفين الذين كان ضربهم سبباً في جمهرة الميلكين وميلكة المجمهرين بعد سقوط الملك.

هناك رجّحت كفة المعتدلين ودعاة الجمهورية العادلة بدلاً من الجمهورية الثورية، واستعاد الجدال الديمقراطي أنفاسه حول الحكم الجماعي: هل هو بديل ديمقراطي عن الفردية بمجرد تجمع ثلاثة على رأس السلطة؟

لقد استحدث النظام يومذاك عدة أشكال ديمقراطية تبدت في الصور التالية: تشكيل المجلس الوطني بالتعيين، لكي يمهد لقيام مجلس الشورى بالانتخاب والتعيين، توسع المجلس الجمهوري من ثلاثة إلى خمسة، تشكيل تعاونيات، وفي يونيو عام ٦٩ استجد حدث في عدن أراح سلطة صنعاء وأقلق. إذ أسقطت حركة الجماهير «قحطان الشعبي» أول رئيس جمهورية في عهد الاستقلال والذي كان يغذي مقاومة القوميين في جنوب الشمال، غير أن حركة «عدن» أقلقت بتغيير اسمها من جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية إلى جمهورية اليمن الديمقراطية، فأحدث هذا التغيير قلقاً وتساؤلاً: إذا كان الشطر الجنوبي تسمى باليمن الديمقراطية فبماذا ستتصف الجمهورية العربية اليمنية؟

رأى البعض أن العربية اليمنية ستشكل تميزاً، ورأى البعض عدم التميز لشيوع التسمية كالمملكة العربية السعودية والجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية، ورأى البعض عدم أهمية التسمية، غير أن البعض رأى صفة الديمقراطية أقبل للامتداد وأغرى للتنظيمات في الشمال، فخلص المجلس الجمهوري إلى إعادة تشكيل الاتحاد اليمني، الذي انتمى إليه بعض زعماء الحزب الشعبي الاشتراكي الذي تشكل بعدن في آخر الخمسينات، وبعض أفراد من رابطة أبناء الجنوب إلى جانب الاتحاديين الشماليين الذين انتموا الى الاتحاد اليمني بعدن والقاهرة، وكاد أن يكون هذا التنظيم رداً على تسمية اليمن الديمقراطية واستيعاباً للمضمون الديمقراطي في الشطرين، غير أن هذا التنظيم ظل مقصوراً على النازحين من الجنوب وبعض الموظفين من الشمال، فلم تنشأ فيه قابلية التطور لكونه تشكيل سلطة ولكونه إعادة الاعادة.

لهذا أعلنت حل هذا الاتحاد حركة ١٣ يونيو ٧٤ ولم يحدث هذا الاعلان رد فعل، لأنه ألغى ملغياً، أما حل مجلس الشورى فقد أثار معارضة الشيوخ وبعض المثقفين على رغم ما تساجل حوله من جدال، حيث رأى البعض أن مجلس الشورى لا يساوي البرلمان،

الفصل التاسع

وجوه ثقافية

* هذه السبعة الوجوه
١ - عبد الله الشماحي
٢ - علي أحمد باكثير
٣ - عبد الله العزب
٤ - زيد الموشكي
٥ - عبد الله حمران
٦ - القمندان
٧ - أحمد عبد الله السالمي

هذه السبعة الوجوه

لأن حياتهم دخلت عالم الصمت، حتّمت تجاربهم إنطاقهم من عالم الموت.. ذلك لأن الدراسات تحوّل الموت إلى ميلاد ثانٍ أطول آماداً، كما تحوّل الحي الصامت الذي تكلم ماضيه إلى صيّت الحاضر.

لقد كان هؤلاء السبعة من ذوي التجارب المتعددة، ولم يكن الشعر إلا أحد جوانب كل واحد منهم.. ولأن هذا الكتاب عن الثقافة والثورة، كان أشدّ عناية بالثقافة بما فيها الشعر، وبالثورة ككائن حي له سجل طويل من تجارب الصعود والانتكاس.

لهذا كانت دراسة الثورة بعيدة عن الامتداح والاقتداح، لأن المراد الكشف عن مزاياها وهتك الستار عن مزالقها، بغية كيفية فهمها من منظور أشمل.

ولأن الحديث عن هؤلاء السبعة في هذه الفصول، كان لابد أن يتدخل سؤال: لماذا وقع الاختيار على هؤلاء؟

هل السبب تفوقهم على الآخرين؟!

ليس التفوق هنا ملفوظاً ولا ملحوظاً، وإنما أهم الأسباب ثلاثة:

الأول ـ أن هؤلاء قد رحلوا الى الكوكب البعيد، فلا يتوقع الدارس أن يفتتحوا أفقاً جديداً يعاكس حكمه لهم أو عليهم.

السبب الثاني ـ أن هؤلاء قد استوفوا آماد تجاربهم، وأدركهم الموت على شيخوخة فنية أحياناً، وأحياناً على شيخوخة انسانية، فلم يكن موتهم إلا امتداداً لأواخر أعمارهم.

السبب الثالث ـ تعدّد جوانب كل واحد.

أما كان عبد الله الشماحي استاذ فقه ولغة، ثم قاضياً، ثم مؤلفاً في القضاء، ثم مؤرخاً من أعلى طراز، ثم شاعراً من ذوي التجارب المشتركة، ثم مشاركاً في أحداث عصره

من قريب أو بعيد.

بهذا التعدد أصبح الكشف عن جوانبه معطى ثقافياً.

كالشمّاحي (علي أحمد باكثير) فهو من شعراء «حضرموت» المعدودين، وهو مصلح أو داع إلى الاصلاح في أول مؤلفاته خاصة، وفي كل مؤلفاته على مقدار الموضوع الذي يعالجه، وهو كاتب مسرحي من أهم مؤلفي المسرح الذهني، لأنه كان في مسرحياته يحرّك الماضي في الحاضر، ثم إنه صاحب تجربة في معارك المدارس الأدبية: إما مشاركاً، أو قارئاً فهّامةً.. ثم انه مؤلف في المسرح كتاباً بعنوان (الفن المسرحي من خلال تجاربي)، ثم إنه مترجم من الآداب الأجنبية، ثم إنه كاتب مقالة. من هنا صار البحث عن تجاربه واكتشاف اضافاته وترجيح جانب على جانب في شخصيته مستقيً ثقافياً، وبالأخص أنه كان يصدر عن ايديولوجية لم يزح أحد عنها اللثام ولا قال المؤلف: انظر إلى هنا، ذلك أنه كان جهمي المذهب، إمّا عن اعتناق، وإما عن توكلية إيمانية.. فهو في مسرحيته (أوديب) يرى الأحداث بمعزل عن ارادة الانسان، وكذلك في مسرحيته (سيرة شجاع) فانه رأى نهاية عمر الدولة الفاطمية كنهاية عمر الانسان، لا اختيار له في موته ولا في ميلاده، بل وفي كلّ ما عمل أو ترك في حياته. كذلك في مسرحيته (وإسلاماه) فان انتصار المسلمين على التتار حقٌ على الله أوجبه على نفسه: (وكان حقًّا علينا نصر المؤمنين).

وهكذا كانت (القدرية الجهمية) فكرة أساسية يصدر عنها (باكثير)، بدون تخطئة أصحاب الكمون الذين يرون كمون قدرة الانسان على أفعاله: من قيام وقعود، وأكل وشرب، وكل صناعة أفعال أو ترك أفاعيل. وكان أصحاب الكمون يبرهنون ببرهانين: الأول ـ دنيوي مثل كمون النار في عود الثقاب، وكمون النمو في طبيعة النبات.

أما البرهان الثاني : فهو الثواب والعقاب، إذ لايثيب الله الانسان إلا على عمل فعله ونوى فعله أو أراد صنعه، ولا يعاقبه إلا على معصية اقترفها قادراً مختاراً على فعلها وعلى تركها.

أما (الجهمية) فلا تؤمن بهذا الكمون، فلا شيء يقدر على فعل أو ترك شيء، وإنما الله الذي يُقْدرُه.

وللفريقين أدّلة قرآنية ونبوية، فعدم كمون القدرة في الانسان بدليل قوله تعالى: (هو الذي يسيّركم في البر والبحر) وقوله: (ولا تقولنَّ لشيء إنّي فاعل ذلك غداً إلا أن يشاء الله)، أمّا أصحاب الكمون فيستدلون بقوله تعالى: (بل الانسان على نفسه بصيرة).. الخ. وقوله تعالى: (وهديناه النجدين). وقوله تعالى: (فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل

مثقال ذرة شراً يره) فالعمل في هذه الآيات وأشباهها مسند الى الانسان لأنه فاعله بالارادة.

قال جهم بن صفوان: إن الذي أراه النجدين هو الذي سيّره.

قال العلاّف: إن الاشارة الى النجدين دلالة يتحرك اليها سير الانسان المريد.

وهذا الجدل طويل، ولم يثر (باكثير) في مسرحياته إلى مذهب يصدر عنه، إلا أن هذا مشموم وملحوظ في حواره المسرحي، لأن الفكرة ترد على لسان البطل أو البطلة فيظن القارىء العادي أن هذا قول البطل أو البطلة، ولا يمكن أن نفترض أن باكثير على غير دراية بهذه المذاهب، وقد أشار في مسرحيته (ثلاثة أيام مع رهين المحبسين) إلى الاصطراع الجدلي بين المذاهب: دخل أبو يوسف القزويني على أبي العلاء في وقت انبساط الشمس فوجده يصلي، وانتظره حتى سلّم. ماذا كان يصلي الشيخ الفجر أم الضحى؟؟

قال أبو العلاء: بل ركعتي الضحى. قال القزويني: لافرق بين العشاء والضحى عند أبي العلاء. قال أبو العلاء: صدقت كلتاهما لله. فقال القزويني: وهل يؤمن بالله من يكفر بأنبيائه؟

قال أبو العلاء: ما كفرنا بالأنبياء.

قال القزويني: ألست القائل:

اذا رجع الحصيف الى حجاهُ تهاون بالشرائع وازدراها؟

قال أبو العلاء: لم أقل الشرائع وإنما المذاهب، وامتد بين الرَّجلين حوار ثلاثة أيام في مسائل الألوهية والدهرية.

لقد كان ينبغي أن يكون باكثير أقرب إلى الاعتزال كمثقف عرف الآداب الأجنبية والعربية، وكان الاعتزال مذهب كبار المثقفين أدبياً، كالجاحظ وابن الرومي وقد أكد احسان عباس في كتابه «النقد عند العرب» ان المعتزلة تميّزوا بالنقد التنظيري.

أليست معرفة باكثير بتجلية جوانبه قيمة ثقافية مميزة، لأن الشعر القصائدي أقل ما فيه!!

أما عبد الله العزب فشاعر مجيد، ألمع جوانبه الشعر، وكان صاحب تجربة تربوية، وكاتباً يغلب عليه الانشاء، وفقيهاً في الشريعة: قضى فأحسن، ولعل أحرّ تجاربه بعد الشعر هي المعارف التربوية، لأنه كان أحمس من (علي الشماحي) و(أحمد المطاع) في كتابة مشروع التحديث التعليمي عام ١٩٣٦ الذي أوصله إلى السجن بحجة اختصار القرآن، ومن السجن إلى منصب القضاء في محكمة (حيس)، ومع هذا يظل الشعر أقوى تجارب

(العزب)، إلا أن مشاركته في القضاء والتربية، وفي الكتابات الأدبية تبديه متعدد الجوانب.

يشبه العزب (الموشكي) إذ كانت التجارب الشعرية أغلب عليه، حتى إنه لم يزاول كتابة المقال إلا لماماً، ودفاعاً كما في مقالاته المنشورة في (البريد الأدبي)، التي فضل فيها المتنبي على شوقي، ردّاً على علي حَمود الديلمي الذي فضل شوقي. أما الفقه فكان بين المتوسط والمحقق، وكان له من حصاده ما أهّله لمحكمة (شَرْعَب)، أما التجارب السياسية. فهي منه كالنبض في القلب، كرّس كل شعره وحركاته للسياسة، وكانت محور أحاديثه في المجالس، حتى انتمى الى حزب الأحرار، فاكتسب ثقافة حزبية، وكانت الثقافة الحزبية وتنفيذ مبادئها هي طريقه إلى الاستشهاد عام ١٩٤٨.

أليست حياة الموشكي حافلة بالتجارب الشعرية والقضائية والحزبية والاستشهاد؟.

وعلى قوة ميوله إلى الشعر، فانه ظل يغالب قياده، كما تدل تراكيبه وبعض قوافيه.. ولعله كان يُكْره نفسه على الشعر في وقت تعاصيه، ولا يلبث أن يقتاده ذلولاً أو جامحاً، إلى أن أسلست له القوافي عنانها، فلا ترجّح تجاربه الشعرية سائر تجاربه.. فالدخول إلى معاناته ومرافقته من قول إلى قول ومن مرحلة إلى أخرى، يعود على الثقافة بشبيبة القلب وعافية الشعر.

لعل الاستاذ عبد الله حمران مختلف الزمان والمكان عن صحبه في هذه الأوراق، لأن (حمران) تفتح على الشعر في زهو الالتزام والتأجج الوطني، تحت سقف الخمسينات الذي تلاحقت تحته ثورات العالم من سياسية وصناعية، فانقاد لحمران الشعر السهل، الذي كان يفضّله كترجمان بينه وبين المجتمع:

«وسيعلمُ العمرُ الجديدُ بأنني سأعيشُ في دنيايَ عيشَ عصامي»

هل يسع هذا الايجاز تلمّس سبب العصامية؟

رأى (حمران) من أهل منطقة «الحَيْمه» رجالاً يحتلون مناصب عليا في الدولة من أمثال آل السيّاغي بفضل خلفياتهم التعليمية، وليس له هذه الخلفية فيجب أن تنوب عنها العصامية التي تحقق الذات في غيرها من ذاتيتها. لهذا كان أميل إلى المناسبات السياسية الرسمية، إذ حاول المشاركة في قصائد كل عيد جلوس إمامي، وتم له الحضور في ثلاثة أعياد، وكان في الثالث ساكتاً مستمعاً، لأنه لاقى في تلك المناسبات قصائد استصغر إلى جانبها قصائده، التي ما أدرّت عليه خيراً، إلا أنها أوصلته إلى الاذاعة التي

كانت منيته لبعد صيتها في ذلك الحين، وفيها تبدّى كاتباً سياسياً حاذقاً، كما تبدّى صيّتاً، وكان توظيف أمثاله في ذلك الجهاز من الصعوبة بمكان، لأنها فترة استخطار كل نبيه من منظور المقام الإمامي، وبعد الثورة أدار الاذاعة نحو عامين، ثم ترحّل من سفارة إلى أخرى، وكان أحب السفارات إليه سفارتنا في السودان لكثرة أصدقائه من أمثاله، فأمضى ثماني سنوات في السلك الدبلماسي، ثم في السلك الحكومي من وكيل وزارة إعلام الى وزير إعلام.. وكان يشغل إلى جانب الإعلام شؤون النازحين من الجنوب كما كان يقال، ثم ممثلاً لثلاثة من رؤساء الجمهورية من ٧٢ إلى ١٩٧٧ ثم تخلى لشؤون النازحين على انتظار.

وبهذا كان عبد الله حمران أغنى تجارباً بالسياسة المحلية والدولية.. وفي آخر السبعينات طرأت تحولات كادت أن تقعده قبل التقاعد، إذ لاقى محاولة اغتيال نجا منها بأعجوبة. وقيل في هذه المحاولة أقاويل نسبها البعض إلى إخوة احمد الغشمي الذي قتل قبل شهور في مكتبه تحت أغمض مؤامرة وهو رئيس جمهورية، وقيل إن حمران هو الذي دبر اطلاق الرصاص على سيارته عند اطلاق مدفع الافطار في رمضان، والشارع شبه خال. لكي يستعجل قرار تعيينه سفيراً. وقيل إن أفراداً من النازحين الجنوبيين أطلقوا على حمران النار لمطْله حقوقهم من المعونات التي كانت ترد من السعودية والخليج، ومهما كان سبب اطلاق النار عليه فإنه أحسن استغلاله كعادته، برحلته للاستشفاء بلندن إذ كتب إلى حكومة صنعاء طالباً تعيينه سفيراً وإلا فإنه سيكشف أسراراً خطيرة كانت بحوزته، فحقق بهذا التهديد ما يريد. ومن عام ٨١ بدأت تنتابه الأمراض العصية من كل نوع إلى أن شفاه الموت عام ١٩٨٢، تاركاً حصاداً من الشعر والقصة والكتابة السياسة والتجارب الذاتية، التي كان يدونها أو يدّون بعضها، ولا تكتمل معرفة (حمران) وجوانب ثقافته إلا بالعثور على أعماله أو أكثرها وبالوصول إلى تلك الاسرار التي هدد بنشرها.

ان الرجوع من فجر الثمانينات إلى ضحوة الأربعينات، كالابحار على زورق مقلوب، غير أن هذا لايخل بهذا الخط الفني، لأنه مجرد تلمُّس أسباب اختيار هذه السبعة الوجوه كممثلين لثقافة عصرنا.. فإذا كان عبد الله حمران من سنّ أولاد سادة هذا البحث الذين تنوعت أعمالهم باختلاف منازعهم؛ فإن أحمد عبد الله فضل العبدلي شقيق سلطان لحج قد كلفته هذه الأخوة أن يتحمل غير ما هو مخلوق له، إذ اقتضته ظروف السلطنة أن يتولى قيادة الجيش برتبة (قمندان)، فنفض يده من غبار الأوراق والمحابر والمعارف، وانتقل

إلى مقعد (المارشاليه)، وحقق نجاحاً في عسكرة أفراد من البدو الرحّل ومن الصيادين ومن الشباب، ولأنه نصب المودَّة أمام سيره ووقوفه، أحبّه جنوده وتفانوا في طاعته، كتفانيه في تحسين أحوالهم حتى كاد أن يبدو عسكرياً محترفاً، مع أنه قسر نفسه على ذلك، ولمّا جاء من يخلفه في قيادة الجيش، عاد إلى خميلته الظليلة يهازج الفن ويهازجه، فيحيي الليالي الغردة والأصائل الشاعرية، ويدبّج أحداث التأريخ، ويعارك الأقلام التي تنتهك حمى الفن الغنائي.

بهذا تعددت جوانبه، فاجتمع تحت ردائه: العسكري والملّاح، والشاعر والمطرب، والمؤرخ والسياسي، ونصف الصحفي وبعض الفقيه.. لأنه كان ينشر في الصحف بدون احتراف أسلوب الصحافة، ومع هذا كان يصوغ المقال للصحيفة مختلفاً عنه في كتابه الذي جمع مقالاته، إذ كان يعدّل مفردات مكان مفردات وجملة مكان أخرى، وهذا بعد نظر في معرفة الأساليب، لأن كتابه التأريخي: (هدية الزمن) للمهتمين من المثقفين، أما الصحيفة فلكل الناس. أليس القمندان شخصية يحسن اختيارها، لتعدد مواقعها في العمل، ولاختلاف ثمراتها باختلاف مواقع انتاجها!!

قد يختلف أحمد عبد الله السالمي عن (القمندان) من الوجهة العسكرية والسلطانية، لكنه يناده في صناعة الشعر والتفاني في فن الغناء.

على ريفية (السالمي) فانه كان أدمث طباعاً من (الموشكي)، وأدنى إلى أنبياء الأرض من حارثين وحارثات وحاصدين وحاصدات، فتأرّجت المرأة (العُتُمِيّة) في شعر السالمي مؤزرة بعبير المنابت، ملوّحة الوجه بقبلات الشمس.. وانتقل السالمي من (عُتُمَة) إلى أشباهها: كوصابين، وريمه، وذي السفال، ولم يستنطق حفيف تلك المناطق.

فهل كان مشغولاً بدور الذين استضافوه ومطالبهم من الفن الغنائي والإضحاكي؟!

ربما كان يحس غربة في وطنه كالتي أحسها في اثيوبيا كما تشي قصائده من مثل قوله:

بكت سحب الأصيل أسىً لما بي

وشاركني شجى الطير اكتئابي

لقد ردد مثل هذه الشكوى، ولم يسكت عنها إلا في قصر أكبر أمراء عصره في اليمن، على أن هذه التنقلات لم تحدث نقلات فنية في شعره، إلا أنه في «ذي السِّفال» و«تعز»

استرجع مسائل الفقه، لأن شاعريته بلغت الاقتدار في تطويع غير الشعر للشعر، كما في قوله:

ونتلو المثـــاني والهَـزار مؤذنٌ لنـا، والهوى فرض ولذّاته نفلُ

فأي مثـاني يا سالمي؟ الإطرابيـة أو فاتحـة الكتاب؟ أو مطالع السور الالماحية كالحواميم والطواسيم؟

لعلك تقصد الإطرابية، ما دام «الهزار» هو المؤذن، إلا أن الصوت في الشطر الأخير تعثّر، لأن الهوى فرض ولذّاته نفلُ، وهل الهوى إلا دليل إلى اللذة وفي سبيلها.

أما تذكّرت قول (السلامي) في الاصطباح بالخمر؟

أمـا الصبـوح فانـه فرضُ فعـلام يكحل جفنك الغمضُ
فانهض الى بيضـاء صافيـةٍ قد كاد يشرب بعضها البعضُ

ماذا؟ أجانب آخر من السالمي؟

كلا يا صديقي الكتاب، ان هذا مجرد إيجاز ما تم تفصيله في سبعة بحوث، تلي هذا، وذلك عن الوجوه السبعة الذين وقع عليهم الاختيار، أو وقعوا على الاختيار.

ولماذا وقع؟ وهل هو في موقعه الأنسب؟؟!

سوف يكتشف هذا القارىء عندما يطوي هذا التمهيد، ويتغلغل في الصميم.

عبد الله الشماحي

١٩٠٠ - ١٩٨٥م

من سوء الطالع ان يكون هذا العام ٨٥ من سنوات القحط، ولا ينشط فيه غير موسم الموت.. فقد كانت العادة ان تجود السماء بالأمطار الربيعية والصيفية، فتعشب الارض وتوحل الشوارع، وتتدلى المجاني وتدر الضروع وتتسبب وفرة الرخاء السماوي والارضي في زيادة الوفيات لانها (سنة الوخم) على الاصطلاح المحلي .. وذلك لأن جود السحائب يسبب ركود المياه في الحفر والمنخفضات وما أكثرها، فتنتشر الحشرات على الوحول والرواكد من مخلّفات الأمطار، فكان يسمى الصيف المطير في اليمن (موسم اللبن والذباب والموت)، أما الاعوام المعتدلة الأمطار فقد كانت تتسم بصحة الناس والحيوان.. وعاكس هذا العام النواميس المعهودة فأجدبت الأرض والسماء وأخصبت النعوش والقبور بدلاً عن المراتع والمزارع والمغارس، ولا شك أن موت مجموعة من الفقهاء والادباء في هذه الايام يدل على أن غيرهم كثير من الذين اجابوا اليقين، بدون إعلام، ففي هذا العام تلاحق الفقهاء إلى رحاب الله بكثرة ملحوظة، اذ توفي هذا العام بصنعاء وحدها : علي البشاري، ومحمد الخالدي، وأحمد الجرافي، ومحمد الشرفي ومحمد السيّاغي. ومن الادباء: فؤاد عبد العزيز، وعلي مهدي الشنواح. وكان آخر هذا الموكب أجهر الفقهاء الأدباء صوتاً، ذلك هو عبد الله عبد الوهاب الشماحي.. الذي مات في آخر التسعين من عمره مقتفياً طريق والده علماً وسناً وأدباً وموتاً، فقد تعمر والد فقيدنا حتى تعاقبت ثلاثة أجيال من الفقهاء، اذ كان عبد الوهاب الشماحي مدرسة متحركة اينما ذهب. كان مدرسة في حجة.. ومدرسة في ذمار.. ومدرسة في صنعاء.. وكان اكثر ما يدرّس الفقه وأصوله وأقل ما يدرس هي اللغة، لأنه كان أفقه في الفقه ومن غمار اللغويين. وكان اعتناؤه بتدريس الفقه لكثرة طالبيه لأن تحصيله كان يضمن وظيفة مرموقة. في آخر العهد التركي وأول العهد الإمامي الاستقلالي، وكان عبد الوهاب الشماحي يجيب الطلب من مجموع

التلاميذ أو من تلميذ واحد ، فما اعتاد ان يردّ طالباً أو طلاباً عن باب حلقة تدريس، فكان يدرّس المبتدئين كتب العبادة.. ويدرّس الاقدم سناً كتب المعاملات، وكان إلى جانب تبحره في الفقه واللغة ذا مساهمة في قرض الشعر وعلى حظ وافر في ذوقه، وكان أغلب شعره في الاغراض الخاصة كاستمناح الإمام يحيى بيتاً أو جوخاً بندقياً لمحاربة الشتاء، كما في قوله:

البرد قد جنّد أجنادهُ من مطلع الغرب إلى المشرق
وصال فيما بيننا دارعاً الغارة الغارة (بالبندقي)

مفردة «البندق» تورية معناها القريب: البندق آلة الحرب. ومعناها البعيد: الجوخ المنسوب إلى مدينة البندقية في إيطاليا. وكقوله في عثوره على كتاب، بعد أن كدّ في انتساخه بيده:

«هذا الكتاب الذي أجْهَدْتُ فيه يدي وجدته صبح يومي دونما جهد»

وكقوله في وصف حاله ذات يوم إلى الإمام يحيى:

اليوم لا قرشٌ لا باولَهْ في الكف ياذا الثروة الطائلهْ

لهذا انجب بنين اشبهوه في أكثر الجوانب واختلفوا عنه في بعض الجوانب باستثناء فقيدنا عبد الله فانه كان امتداداً تاماً من أبيه أحاط بالفقه واللغة واستكثر من الأدب العام من تاريخ وفكر وشعر ونثر وخطابة، وتفوق أكثر ما تفوق في النزوع إلى الخطابة المرتجلة وكان يساعده الصوت ويخونه تدفق العبارات، لأنه كان يتمتع بصوت قوي الاداء مديد المسافة فكان خطيب كل مناسبة وكان على ميله إلى الخطابة ضعيف الارتجال رغم اعتماده عليه وكان الخطيب فيه يزامل الشاعر، كما كان الشاعر فيه يرافق الخطيب، فما ألقى قصيدة إلا مقدمة بالنثر لأن قصائده كانت تتسّم بالقصر وهو يحب طول زمن الانشاد، غير أن أغلب قصائده لا تتجاوز الثلاثين بيتاً، وكان شعره ينقطع عن فقهه وما يتصل به، كما تدل آخر قصائده (أسد الشرى) التي هي أطول مدوناته.. والتي نشرها بمناسبة العيد الثالث والعشرين من ثورة سبتمبر:

عام طواه الفلك فوق قطاره وبدا بعام لاح في المضمارِ
فمفارقاً لم تبق منه بقيةٌ الا خيال الصفو والأكدارِ
وموافياً في الافق لاح هلالهُ مثل القلامة أو خضاب عذارِ
ثملا بمنظره وشأو مداره وله المحاق مسدد بمدارِ
شطان بينهما على طول المدى نهر الحياة مع الأهلة جارِ
نهر تساق به النفوس وتنطفي أمم ويأتي الدهر بالاغيارِ

ولد عبـد الله الشمـاحي سنة ١٩٠٠ م فتلاقى شبابه والاستقلال الوطني من الاحتـلال التركي، وفي تلك الفتـرة أخصب التعليم الفقهي واللغـوي فتعلم عبـد الله الشماحي على يد والده وعلى يدي أمثاله من الشيوخ، كالقاضي علي المغربي وسيدنا حسين العمري، فرشحه تعليمه لادارة دار العلوم في الاربعينات وكانت هذه الفترة مشحونة بالتـطلعات وبالتوجس من العواقب، وبالطموح وبالاستهانة بالنتائج وبالاخص في دار العلوم التي كان يديرها فانقسم علماء الفقه في تلك الفترة إلى ثلاثة فرقاء، فريق التزم منـاضلة الاستبـداد اليحيوي، وفريق وقف إلى جانب الإمام يحيى وفريق ترك الامور تجري في اعنتها، تحت مبدأ قول عبد العزيز بن ابراهيم: «بَمْ بأربَعَةْ مشافر» أي: صمت مطبق الشفاه وأكثر. وكان عبد الله الشماحي واخوه علي من الذين اختاروا النضال في سبيـل اقـامة حكم دستوري كأمثالهما من المتنوّرين، أما علي فأجاب نداء اليقين قبل أن تستعر معركة الدستوريين والإماميين، وأما عبد الله فاستضافه السجن مرتين، مرة بصنعاء مدة شهر في عام ١٩٤٦ م ومرة بحجة من عام ٤٨ م إلى ٥٣ م، وبعد اطلاقه من السجن الثـاني بحجة عمل في الهيئة الشرعية بتعز حتى انقلاب مارس ١٩٥٥ م الذي اشترك فيه الشماحي كقيادي، لأن بينه وبين قائد الانقلاب المقدم أحمد الثلائي علاقة معادلة اذ كان الاثنـان زوجي اختـين وبينـه وبـين السيف عبد الله بن يحيى إمام ذلك الانقلاب علاقة صداقة، فقد كان عبد الله الشماحي في الاربعينات من خاصة السيف عبد الله بن يحيى أيام كان السيف عبد الله وزيراً للمعارف وكان الشماحي مدير دار العلوم، لهذا استجاب الشماحي لانقلاب ١٩٥٥ م لأن قائده السياسي صديقه ولأن قائده العسكري عديله، وهذه بعض اسباب انضواء الشماحي إلى حركة ٥٥ م التي ادانها زملاء الشماحي من رجال حركة الدستور من امثال الاستاذ نعمان الذي احتال بفراره من تعز ـ عاصمة الانقلاب ـ إلى الحديدة لاقناع (البدر) كما زعم، ثم التحق به إلى حجة ثم رحل إلى السعودية مستنصراً للإمام أحمد ونجله على السيف عبد الله الذي استغل غضب الجنود الباطشين بأهل الحوبان فقاد انقلاباً على أخيه مستغلاً (غضبة عمرو)، كذلك ادان الانقلاب الاستاذ الزبيري من اذاعة صوت العرب بالقاهرة، كما رفض المشاركة فيه أحمد محمد الشامي ومحمد أحمد الشامي ولم يقف إلى جانب ذلك الانقلاب من رجال الدستور غير محمد حسـين عبد القادر اختياراً، وعبد الرحمن الإرياني اضطراراً، اما الشماحي فتجاوز الاختيار إلى التحمس فكان عضواً قيادياً إلى ساعة سقوط الانقلاب الذي تعمر خمسة أيـام، وكان وقوف الشماحي ذلك الموقف مبرراً شخصياً وسياسياً اذ كان على معرفة بالسيف عبد الله وكان يراه أصلح آل حميد الدين، كما كان على علاقة بالثلائي وكان

يراه أفضل العسكريين انضباطاً ورفعة عن الدنايا برغم ان احمد الثلائي قاوم انقلاب ١٩٤٨ م وفـر مع مفـرزته من صعدة إلى حجة ملبياً الإمام أحمد، وكان موضع ثقته فاختـاره معلمـاً لجيش تعز من عام ٤٩ حتى حادثة الحوبان التي تسببت في انقلاب ١٩٥٥م، أصبح القائد العسكري للانقلاب كما اصبح الشماحي من رجال ذلك الانقلاب الذي سقط قبل قيامه.

وعلى شدة الإمام احمد ضد مناوئيه فإن الشماحي نجا من عقوبة الاعدام التي لحقت بمحمد حسين عبد القادر، زميل الشماحي في حركة الدستور وسجن حجة، وكان السبب في نجاة الشماحي هو عدم تورطه في تأييده ذلك الانقلاب كتابياً ولاجتنابه توقيع الحكم الذي أصـدره يحيى السيـاغي حاكم المقام الأحمدي، بعدم صلاحية الإمام أحمد للحكم، لهذين السببين **نجا الشماحي** رغم القبض عليه في مقر قيادة الانقلاب الذي سماه في كتـاب (اليمن الانسـان والحضارة) الثورة الديمقراطية. وبنى رأيه على ديمقراطية تلك الحـركـة، على تنـازل الإمـام لأخيـه عبـد الله كتـابيـاً فاعتبر هذا التنازل من الأساليب الديمقـراطيـة متجـاهـلاً أن الإمـام أحمـد كتب ذلك التنازل تحت وابل رصاص البنادق العسكـريـة، التي أراقت الدماء في (الحوبان)؛ ولما أراد الإمام عقاب أولئك العساكر سبق السيف عبد الله إلى غضب الجنود فأمر الثلاثي بحصار قصر الإمام أحمد حتى يعلن تنازله.

مهما كانت حماسة الشماحي لذلك الانقلاب فإن تخلصه من عواقبه كان نتيجة مرضيـة، فأطلقت عليـه صفـة «ولاّج خراج» ولعـل الحـوادث التي خاضها لفتته إلى أسـلافها لأن الشماحي الفقيه تحول في ذلك العام إلى مؤرخ وكانت مؤهلاته لكتابة التاريخ وفـيرة لأن الفـقـيـه فيـه غرس فيـه الأمـانـة والشغف بمعـارف الأوائـل وكيف كانـوا **يفقهون** الأمـور. كمـا أن تثقفـه الشخصي كثّـر من شروطه كمـؤرخ. فظلّ يتـابـع أطوار التـاريـخ اليـمـني من عام ١٩٥٤م لأنـه لاحـظ تلاحق التغـيرات السياسية، فبحث عن جذورها في التاريخ وعن نظائرها في مجرى الحياة اليمنية، وبعد ثمـاني سنوات قامت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر فاتقد الشماحي المؤرخ في حماسها غير مغضٍ عن العواقب التي جربها في سوابق الاحداث، فكان يوم السادس والعشرين من سبتمبر أول الاصوات المدنية التي جلجلت من اذاعة صنعاء وكانت كلمته تلك تدل على ثلاثة أمور الأول خوفه من عقاب الثوار، الثاني أمله في الثورة، الثالث توجسه من سقوط الثورة، وتحت تأثير هذه العوامل القى كلمة قصيرة في الاذاعة عندما انتهت انشودة (دعا الفجر هيا رجال الغد) انطلق الشماحي من الانشودة قائلاً (نعم دعا الفجر واضاءت انواره واشرقت شمسه وتغنت اطياره، نعم دعا الفجر «يا الفريد الاطرش»، وكان فجراً مضيئاً انه ذلك الفجر الذي اضاء وامتدت اشعته كأسلاك الذهب وانبسطت

شمسه على كل قمة ومنحدر وعلى كل بادية وحضر، نعم دعا الفجر ويا له من فجر، لقد اضاء على البسيطة وشع في الخافقين ولمع في المشرقين نغم دعا الفجر). وردّد هذه العبارات بصوته القوي بدون ادانة لعهد بائد وبدون ترحيب بعهد أتٍ وبدون إرادة تغيب عن مسرح الأحداث، لأنه اعتاد ابداء حضوره غير ناسٍ ما جرى، لأنه على أمرّ تجربة، ولكنه على استعداد لكل مغامرة وعلى أمل في الخلاص في كل عاقبة.

وبعد أسابيع من قيام الثورة أرسلت الإذاعة الملكية تسجيل صوت عبد الله الشماحي وهو يأخذ من المصلين البيعة للإمام البدر عقب وفاة والده في الجامع الكبير بعد صلاة الجمعة بنفس الصوت الجهير والحماس المدوي والتفجير الأدائي، اذ وقف الشماحي بعد صلاة الجمعة قائلاً: «أيها الناس لقد رحل الإمام الناصر إلى جوار ربه واستخلف الله ولي عهده الإمام المنصور محمد البدر فهيا إلى البيعة نقولها نعم فرددوا ورائي بنيّة صادقة وبنفس رضيّة مرضية: نبايع محمد بن أحمد بن يحيى حميد الدين إماماً شرعياً وملكاً على اليمن بيعة مطلقة على السمع والطاعة في السرّاء والضرّاء وفي المنشط والمكره والله على ما نقول شهيد». وهذا هو نص بيعة كل إمام المثبت في باب سيرة الإمام من كتاب «الازهار في فقه الأئمة الأطهار» وليس معروفاً هل أوعز البدر إلى الشماحي بإعلان البيعة في الجامع الكبير أو أن التفاعل الآني هو الذي أجج حماس الشماحي كعادته في مثل هذه المواقف لأن تلك البيعة في الجامع غير ضرورية بعد أن اجتمع العلماء والشيوخ وبايعوا البدر في قصره، إلا أن الشماحي سريع الاستجابة لأي حدث، وكان لإذاعة تلك المبايعة «من الجهاز الملكي» ردٌّ فظيعٌ في دار رئاسة الجمهورية وفي دار الإذاعة، وكان المرحوم عبد الله حمران مدير الإذاعة أشد المسئولين حرجاً لأنه لا يدري من اختلس ذلك الشريط الذي لا تملكه غير الإذاعة فقال البعض ربما كان مسجلاً في أحد البيوت وقال البعض ان التسجيل أقوى من تسجيل منزلي، وقال البعض إنه ذلك التسجيل الذي بثته صنعاء مكبراً وتسبب هذا الحادث في اقصاء المرحوم عبد الله حمران بعد شهور بدون إعلان تهمة ببيع الشريط أو الموافقة على بيعه، ولما طُلِبَ من عبد الله الشماحي اذاعة كلمة أخرى كرد غير مباشر، اذاع كلمة مباشرة لا تثبت ولا تنفي «إننا اليوم في زمن مختلف لا ينفع فيها الشريط ولا الشروط، وما أدراك ما الشريط وما الشروط، ان لكل شيء شريط والعالم اليوم شرايط وشرط، فما بال التحذلق والتقلقل وما بال التخرص والتبلبل وشتان بين قول يقال وقول يحال». وأدى هذه العبارات بأداء خطابي أذهل عن تفهمها أو عن المراد منها كعاداته في خطاباته المرتجلة الذي يملك فيها الصوت المديد العريض، والتهييج الجماعي بدون وصول إلى نتائج مقنعة أو غرض واضح القصد

وبدون قدرة على استمالة السامع إلى معنى خاص، يثير التطلع ويملك الاستمالة، حسب شروط فن الخطابة. اذاً فقد كان الشماحي الخطيب مجرد صوت عريض الذبذبات ندي الريق مديد الأنفاس محكم المخارج، أما النص الخطابي فلم يتمتع بامتلاك شروطه وطرائق تعابيره من الخبر إلى الاستفهام إلى التنبيه، كان من المعهود تأبين الفقهاء المحققين من الذين يعرفون فضلهم، وبعد موت زيد الديلمي رئيس الاستئناف عام ١٩٤٧م قام عبد الله الشماحي بعد تلاوة سورة «يسن» بين العشاءين خطيباً، واستهل خطابه بقوله: «كيف أجول وبأي مجول، وكيف أصول وبأي مقول، وقد أخرس كل مقولْ هذا الحدث الجللْ الذي اهتزله نقُماً، اهتزله نقمٌ، اهتزّله نقُمْ، وما أدراك ما اهتزاز نقُماً نقمٌ» واستغلق عليه القول فسكت وكأنه قد أبلغ ما يريد. فنهض على إثره الخطيب علي عقبات قائلاً: «بني! ليست الخطابة ثريدا ولا الطلوع على المنابر عصيدا ولا هي نقُماً، نقُمٌ، نقُمْ». واسترسل في تأبينه المسجوع بدون تحديد شخص المؤبّن وانمّا شخّص حكمة الموت وعظمة الصبر على فراق العظماء، ابتداء بالاعظم، ومثل بمقتل عليّ والحسين على طريقته في التخلص من الموقف الراهن إلى موضوعه التشيعي. أما الشماحي المؤرخ فهو رجل بحث واستنتاج ومقارنة واستدلال، كما برهن كتابه «اليمن الحضارة والإنسان» الذي صدر عام ١٩٧٣ م فإنه في هذا الكتاب تتبع أطوار التاريخ اليمني وتيارات المذاهب الفقهيّة والفكرية واصطراع الجبهات السياسية على ارضٍ مذهبية. محللاً مقارناً من قاعدة كل مذهب ومن منصة كل رؤية مثبتاً قوة يمنية اليمني مستشهداً على هذه النزعة بقتل أغلب الولاة الأمويين والعباسيين ومقاتلة الأيوبيين بأيد يمنية.. وقد كان في تاريخه أفكر المؤرخين اذ جمع بين التسجيل والتعليل، فما أرخ حادثة إلّا وتقصى أسبابها، وأوضح غاياتها من ذلك رأيه ان سبب التآخي بين اليمنيين والطالبيين هو اقصاء الفريقين عن الحكم، وفاته التنويه إلى زواج هاشم بن عبد مناف من اليمن حتى إن عبد المطلب، ناصَرَ سيف بن ذي يزن، قائلاً في هذا: «إني مخول إلى هذا البلد، وهل أنا إلا أحد سيوف أخوالي؟». ومن كتابه المشار اليه يتبدى رأيه في عدم ثبوت الحقائق وفي تغيرها وحلول بعضها محل بعض، فهو يشبه ابن خلدون من ناحية تقصّي الأحداث وتفنيد بعض أسبابها واثبات عكس ظاهرها أو يشبه بن «مسكويه» صاحب تجارب الأمم من ناحية النظر إلى تغيير الحقائق وقيام بعضها على أنقاض بعض.. فالشماحي مؤرخ مفكر يتناول قضايا التاريخ كقضايا الاجتماع باعتبار التاريخ كان حياة أناس ممتداً إلى حياة أناس. أما كتبه المخطوطة فلعلها أحفل بالنضج لأنها تجارب قامت على تجارب، ولعل كتابه: «التاريخ العام لليمن»، تبسيط وتمديد لكتاب اليمن الحضارة والإنسان، إذ قال في

مقدمته المخطوطة كان كتابي السابق أسبق من هذا إلى النشر، أما من حيث التأليف فإن هذا اسبق، وكـان سابقـه كالبرق الذي يدل على السحائب أو كالإيراق الذي ينم على الاثمـار. أمـا كتـابـه الهجرات اليمنية فلا بد ان يكون مختلفاً عن سابقيه لاختلاف موضوعة، فلا بد ان يدرس فيه أسباب الهجرات وأطوار اليمنيين في المهاجر وآثارهم العمرانية والمدنية في الأقطار التي هاجروا اليها، لأن المهاجرين اليمنيين الأوائل تميزوا بنقـل الفن المعمـاري اليمني إلى مهاجرهم وبتخطيط المدائن، كالفسطاط بمصر، التي خططها معاوية بن حُديج اليمني، وكحمص التي خططها شربك المرادي، والكوفة التي خططهـا عامر بن مِرْهِبة وسواها من المدائن التي لا بد ان كتاب الشماحي أحاط بها مكرساً للهجرات اليمنية في أقدم الأزمنة وقياس هذا على المنشور من كتبه.

ان الشماحي المؤرخ طراز مميز بين المؤرخين اليمنيين القدماء والمعاصرين، وكم يعـز على الثقـافـة اليمنية ان تنعى ذلك القلم المؤرخ وذلك الرجل التاريخي عبد الله الشمـاحي الذي غادر عالمنـا في هذا الشهر نوفمبر ١٩٨٥ م وهو في شباب الفكر وفي منتصف مواسم العطاء، فقد كان الشماحي رجلاً قوياً، شباب القلب لا تبدو عليه ملامح التسعين التي بلغ منتهاها وإنما دل على ان للعمر آخر، ذلك النبأ المفاجىء بموت عبد الله عبد الوهاب الشماحي الذي أحيىٰ بتاريخيته الموتى فأصبح في الأحياء الخالدين، رغم رحيله المفاجىء إلى الكوكب البعيد.

عبد الله الشماحي شاعراً

أما أنه فقيه محقق فهذا متفق عليه، لأنه كان من شيوخ الفقه بدار العلوم مدة أربع سنوات، وكان طلاب الشُعَب العليا يؤثرونه على جميع المشائخ، ويفقهون على دروسه ما استغمضوه من دروس غيره، وعندما انتقل من التدريس إلى القضاء، كانت أحكامه قويمة البراهين صائبة الحكم، لايجد التحري فيها مطعناً ولا المستأنف نقضاً، لأنه كان يقوّمها عن علم بأصول الأحكام على كل المذاهب وعن دراية باختيار «صاحب السلطة الزمنية». اذ كان كل إمام يضع اختياراته في كتاب يدل على معرفته ومكانة شيوخه وكان يسمى ذلك الكتاب (الاختيارات)، وإذا لم يؤلف الشماحي كتاباً في الفقه يدلي بشهادة اثبات على فقهيته، وعلى أنه يجيد مدّ سنّة الأوائل في التأليف، فإن قوة تمييزه في الأحكام وقدرة ترجيحه مذهباً على مذهب من آيات فقهه، كما تشهد أرجوزته في تقريض الاختيارات اليحيوية. فقد اختلف الفقهاء في حكم المجني عليه إذا دلت الشهادة على وجود خصم له في المكان الذي وقع فيه جرح الجريح، فرأى البعض ضرورة وجود شاهدين على مباشرة الجرح من ذلك الغريم المعين، وأن الخصومة السابقة مجرد قرينة تكوّن تهمة، ورأت الاختيارات اليحيوية أن سابق الخصومة ووجود الغريم في المكان الذي وقعت فيه الجناية، تسوغ الحكم عليه بأنه الجاني، ووقف الشماحي إلى جانب الاختيارات اليحيوية في تقريضه اياها بأرجوزة طويلة تعمّم نشرها على المحاكم في آخر صفحات الاختيارات اليحوية إلى جانب اجازة الامام من شيوخه. وكانت هذه الأرجوزة بداية شهرة الشماحي بالشعر لقدرة نظمه مسائل الاختيارات كهذا المقطع:

وإن تلاقى للقتال إثنان ... وقام للتحقيق شاهدان
فكل واحد إذا ماجُرحا ... فخصمه الجاني بما قد شرحا
إن شوهدت عقيبةُ الجناية ... فذاك بالتحقيق منه آيه

وهكذا دخل الشماحي عالم الشعر من باب الفقه الذي أجاد تعلمه وتعليمه

(وأحسن القضاء) بمقتضاه. ولما ابتعد عن القضاء الى لجنة النقد والابرام ألّف كتاباً بعنوان (القضاء)، صدر الجزء الأول منه عام ١٩٦٣م على وعد بمتابعة الأجزاء التي لم تصدر إلى الآن لأنه لم يكملها أو لم ينشرها.

فهل كان للتعليم الفقهي ظل على شعر الشماحي كأمثاله من الفقهاء الذين تعاطوا الشعر من تحت جبة الفقيه؟

تشير قصائد الشماحي المنشورة في اعداد مجلة «الحكمة» وفي غيرها من الصحف، على أن الشماحي تعاطى الشعر بمعزل عن رتابة مسائل الفقه، وعن انتماء إلى المناخ الشعري الذي ترعرع فيه حتى لايلوح وجه الفقيه على قسمات قصائده، لأن الثقافة الأدبية التي سادت في الثلاثينات والأربعينات صادفت عند الشماحي قابلية سريعة التلبية. وقبل الوصول إلى شعر الشماحي يحسن الوقوف عند المناخ الثقافي الذي تلامع فيه أدباء بلادنا في الثلاثينات والأربعينات، حتى تشكلت ثلاث بيئات أدبية أو ثقافية، هندست نفوس أدباء ذلك الحين، وليس هذا بالجديد في تواريخ الأدب، فإن أدب كل فترة مطبوع بثقافتها وان تداخلت بسابقها. وهذا ما كون معجماً عاماً وأغراضاً مشتركة لأدباء كل فترة.

تشكل المعجم الجاهلي والأغراض المشتركة من شقين: الشق الأول مذهب الطلليّات عند شعراء المعلقات وأشباههم، فاشترك أولئك الشعراء في معجم واحد والتقوا في أكثر من غرض كما تدل المطالع، إذ لايخلو مطلع من استنطاق الأطلال وسؤال الديار من مثل قول امرىء القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

ومن أشباه مطلع قصيدة طرفة بن العبد:

لمية أطلال ببرقة ثهمدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وهكذا غلبت لغة الأطلال وأغراض القنص والرحيل إلى الممدوحين على معجم الشعر الطللي أو الشق الأول من معجم الشعر الجاهلي. إلى حد اشتراك شاعرين في مفردات البيت الواحد، لا تدل على اثنين إلا القافية. قال امرؤ القيس:

«**وقوفاً بها صحبي عليّ مطيكم يقولون: لا تهلك أسىً وتجمّلِ**

ثم تلاه طرفة قائلاً:

«**وقوفاً بها صحبي عليّ مطيكم يقولون: لا تهلك أسىً وتجلّد**

فالاختلاف هنا: تجمّل، تجلّد. وهذا بفعل واحدية معجم البيئة، قبل أن تتسع أرجاء اللغة، وتتوالد الاشتقاقات.

أما الشق الثاني من الشعر الجاهلي فغلبت عليه لغة مغالبة الليل والنهار ومكابدة الجوع والموت، وهذا ما اتسم به شعر الصعاليك. كما في قول الشنفرى:

يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالكِ
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أم النجوم الشوابكِ

أما عندما تحول هذا الشعر إلى ثقافة في ظل الخلافة الاسلامية وصراع الأحزاب، فقد غلبت البيئة الدينية على البيئة الأدبية، وانطبعت آداب تلك الفترة بالطوابع المتعاكسة، فنشأ الغزل المحتشم إلى جانب الغزل الإباحي الذي كان امتداداً ليوم امرىء القيس بدارة جلجل.

فكما أجاد العذريون الغزل الوجداني، أجاد سحيم وابن أبي ربيعة الحب المباشر أو فن احتكاك اللحم باللحم، وكان هذا النوع من الشعر المتهتك ينتمي إلى أغراض سياسية يتوخى هتك التقاليد العشائرية عند سحيم، ويقصد خلع دعوى التزمت عن القصور وربّاته عند«ابن أبي ربيعة» وتلاميذه كالعرجي والأحوص. وعلى تعدد الأغراض الناشئة عن بيئة واحدة، فإن ذلك المعجم الأدبي لم يتخلص من مذاهب الطللين والصعاليك كلّياً، من مثل قول ذي الرّمة:

عشيةَ مالي حيلةٌ غير أنني بلقط الحصى والخبط في الترب مولعُ
اخط وأمحو الخطّ ثم أعيده بكَفَّيَّ والغربان في الدار وقّعُ

أو كقوله:

حبست على ربع لميّة ناقتي وما زلت أبكي عنده وأخاطبهُ
وأسقيه حتى كادَ مما أبثّهُ تخاطبني أحجارُه وملاعبهُ

أما الفن الصعاليكي، فمثل قطري بن الفجاءة الخارجي:

وإنيّ لمقتادٌ جوادي فقاذفٌ به وبنفس اليوم إحدى المقاذفِ

وهذا ما أدى إلى تشابه الانتاج الشعري، فنسب المدونون أشعاراً لابن الدمينه الى قيس بن الملوح ونسبوا أشعاراً لابن الملوح إلى ابن الطثريّه، وكان هذا الخلط عند المدونين من خلط الرواة، وكان التشابه وواحدية المعجم وتقارب الأغراض سبب خلط الرواة. قال ابن أبي عتيق:«كانت تعز علينا اللفظة في آخر الشطر فنضع مكانها ما يسدّ مسدها» لأن لكل فترة أدبية أغراضاً مشتركة ومصطلحات متشابهة. فلا يتميز بين هذا التشابه إلا أقل الشعراء وأقل الشعر، حتى المعاني النوادر التي تفرد بها آحاد فإنها كانت تدخل التعميم بعد ذيوعها، إذ يحاكيها المحاكون ويضيف إلى تجرباتها المبدعون. ولم تتميز الملامح الشعرية نسبياً إلا بعد ترجمة الفلسفة اليونانية، وبعد تناضل مذاهب

الفرق الذي تسلّح بالمنطق ليملك الحجة الأقوى. فقد تسببت هذه الثقافات في استحداث ملامح خاصة تتجلى في جملة الانتاج الأدبي لكل فرقة، وإن كانت تلك الخصوصيات لم تخلص من العموميات الموروثة، إلا أن المعاني النادرة أحرزت العصمة في قوالبها الفكرية، غير أن المعجم اللغوي ظل متقارباً رغم التطور الذي استجد على أدب القرنين التاسع والعاشر وكل ما يمتلك هذا الأدب من السمات الخاصة هو اختلاف في الجملة عن الأدب الجاهلي والأدب الأموي، بفضل تآزر المنهج الفكري والنظام اللغوي.

أما عصور الاجترار فاشتركت في تجنيس اللغة وتقابل النقائض، بعد أن كانت هذه ملامح ضئيلة في مباني القصائد وسياق الرسائل، وهذا ما أدى إلى التفات عهد النهضة الى الينابيع الحية في القرون الخمسة من العصر الجاهلي إلى القرن العاشر م، فتكون أدب عهد النهضة من الذهنية اللغوية ومن افراز واقع ذلك الحين، وقد كان أدب عهد النهضة وآداب القرون الابداعية القديمة، الزاد الثقافي لمثقفي اليمن في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، وكان «عبد الله الشماحي»، محور هذا الحديث، أقرب إلى المعاصرة فكرياً رغم تعليمه الفقهي وأعماله القضائية، وكانت معاصرة ذلك الحين مركزة على الاستنهاض الشعبي وعلى خير ما أبدع السلف، ولعل قصيدة عبد الله الشماحي في رثاء أحمد عبد الوهاب الوريث عام ١٩٣٩ م تنطوي على شهادة اثبات على تلك المعاصرة الشرقية، التي أرادت أن تعتصم من الغرب بسلاح يشبه سلاحه، وكان أحمد عبد الوهاب الوريث، موضوع رثاء الشماحي، بعيد الهم في الاصلاح الديني والسياسي. كما تبرهن مقالاته المنشورة في مجلة «الحكمة» التي كان يرأس تحريرها، فأغلب كتابات الوريث عن ماضي الاسلام وحاضره، وعن مواطن القوة في المسلمين وعن مكامن الضعف في حكامهم وإلى هذا أجاد الشماحي التنويه عندما رثى الوريث، الذي أحدثت وفاته أعلى مناحة شعرية لأنه فارق ميدان الكفاح وهو في ربيع العمر والعصر كما فصلت قصيدة الشماحي:

قبل الثلاثين بدر الشعب قد أفلا ... يا للمنية ما أبقت لنا أملا
لم يُطلع الشرق مصباحاً يشع هدىً ... الا طوته وساقت نحوه الأجلا
كأنما الشرق لم يؤذن لنهضته ... بقطع فترٍ ولا تهذيب من جهلا
فكلما لاح نجم في غياهبه ... نراه في اللحد قبل «الغفر» قد نزلا
تلك المنون وهذي الأرض مسرحها ... تعاهدا باقتناص الصيد والنُبَلا
من عالم العرب حتى لايكون لهُ ... بين الأنام حصيف يطرد العللا
فتلك ترشق والأخراءُ فاغرةٌ ... كلاهما نبذ التسويف والمَلَلا

فلا يمر بنا ردح وليس به ... مكرّم ترك التفكير والزُّمَلا
فما يكف لعين الفضل صيّبها ... الا أتت صيحة تستنزف المقلا
فلا كمثل مصاب اليوم قد ظفرت ... فيه المنون بمن طارت به جذلا
روح الذكا وفؤاد العلم من نظرت ... فيه الحقيقة فاهتزت له خُيَلا
رأت شباباً وأفلاطون يصحبهُ ... رأت جلالاً بماضي العزم معتقلا
رأت حكيماً وماذر العذار به ... ما حل في معضل الا وكان جلا
تاهت به دولة الانشاء مذ نعمت ... أظفاره فجلا في أوجها الجُملا
حلّ الطروس بانظار فَتَقْنَ لهُ ... من الحياة عيوناً تنقع الغللا
يراعه راع نظار البيان بما ... أوتيه من «حكمة» يدعو بها الملَلا

فهذه القصيدة من الرثاء الصحيح التي تميز شخص المُرَثّى بمواقفه الخاصة وبفرادته المستقلة عن سائر المفردات. إذ كانت أغلب المراثي والمدائح تفصل من الصفات قميصاً واحداً يصلح لكل لابس من أمثال: انسان عين الزمان، وسليل المجد وأبوه ومحراب الفضائل وكعبة القصّاد، وأسد الوغى، ومشبع الجوارح من لحوم القتلى. هذه مسألة، أما المسألة الثقافية التي جاءت منها القصيدة فهي الثقافة المعاصرة أو هي الأطروحة المشتركة بين أدباء النصف الأول من القرن العشرين، فكم توالت من أصوات شعرية تستنهض الشرق من سباته أو تستنفر العرب من الموت في الحياة فمن الموقف الذي صدر عنه الشماخي تتالت جملة أصوات شعرية ايقاظية من مثل قصيدة العُبَيْدي:

فُتِن الشرق بمن قد فَتنا ... فوقانا الله تلك الفتنا
عبد الأحجار آباء مضوا ... وعبدنا بشراً أمثالَنا

وعلى نفس الوتر الايقاظي تجاوب العزف المتفاوت حرارة وصدقاً ولعل حافظ إبراهيم كان أحَر رفضاً لجمود الشرق وامتداد السلف كما في قوله:

خالق الكهرباءِ ليتك تعنى ... باختراع يذيب منا الطباعا
قد مللنا الوقوف في الشرق نبكي ... حسباً زائلاً ومجداً مضاعاً
وسئمنا مقالهم كان زيدُ ... عبقرياً وكان عمرو شجاعاً

فقد كان تنبيه الشرق غرضاً مشتركاً في العشرينات والثلاثينات والأربعينات وكان تخصيص العرب بالايقاظ أجهر أصوات القوميين كما في قول إبراهيم اليازجي:

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ ... فقد طمى الخطب حتى غاصت الركبُ

وشاركت الشعر في هذه الدعوة خطب الساسة ومقالات الصحف وتخصصت بعض المجلّات بالعلم كأدوات نهوض من أمثال مجلة المقتطف، ومن هذا المنظور نظر عبد

الله الشماحي في نعيه على الشرق لشؤم طالعه، فكلما لاح فيه نابغ أطفاه الموت من أمثال الوريث كأن المنية تترصد كل نابه:

لم يُطلع الشرق مصباحاً يشع هدى إلّا طوته وساقت نحوه الأجلا

من هنا تجلت معاصرة الشماحي، ولعل معاصرته تتبدى أجلى بمقارنة مرثاته بالمراثي التي صدرت عن تلك المناسبة، إذ تبدى «زيد الموشكي» في مرثاته للوريث أقل معاصرة من الشماحي، إذ كان الموشكي أكثر انشداداً بتقاليد الرثاء القديم والممتد منه:

هذه صنعا تنادي مصر للنوح ونجدا
والعراق الفذ كادت نفسه تزهق وجدا
وأرى الشام عليه أسفاً يلطم خدا

فهذا امتداد لأشباه قول «المتنبي» في الرثاء:

والشمسُ في كبد السماء مريضةٌ والأرض واجفة تكاد تمور

فقد كان مرض الشمس وزلزلة الأرض واقفار مرابع الجود وشدة طوفان الدمع من لوازم الرثاء كما في قول المتنبي وكما في قول ابن المعتز من قبله:

قد ذهب الناس ومات الكمالْ وصاح صرف الدهر: أين الرجالْ؟
هذا أبو العباس في نعشه قوموا انظروا كيف تسير الجبالْ

وقد توارث الشعر هذه السنة الرثائية والصفات المتكررة إلى عهد النهضة كما في مرثاة «حافظ» في الشيخ محمد عبده في مطلع القرن العشرين:

سلام على الاسلام بعد محمدٍ سلام على أيامه النضراتِ

مثل هذه مرثاة «شوقي»، سعد زغلول آخر عشرينات هذا القرن:

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها

أما «الشماحي» فجانب هذه السنة الموروثة ورثى «الوريث» بحسه الخاص وبتحديد شخصية المرثى:

قبل الثلاثين بدر الشعب قد أفلا يا للمنية ما أبقت لنا أملا

فهذا هو الوريث كما رآه جيله، وهذه هي مرثاته الحقيقية المقصورة عليه، على عكس «الموشكي» الذي جارى المبالغين في تقاليد الرثاء: من لطم الشعوب خدودها وازهاقها نفوسها حسرة، فلم يحدد الموشكي شخص الوريث إلا بمناداته اسمه:

يا وريث الفضل قبلاً هل وريث لك بعدا

أما «عبد الله العزب» فكان مجهد الأنفاس غائم الرؤية في رثاء الوريث، فاستهلك أكثر مرثاته في الوعظ العتاهي بلا فلسفة عتاهية:

حتّامَ نُتْـهـمُ سامـديـن ونُـنْـجـدُ ... ونـرى المـنـيـة حولنـا تتـردّدُ
ونـخـب في أفـق الصراع ونـرتـمـي ... في لجـة الهـول الذي هو مزبـدُ
ونـواصـل الخـطوات إثـر مؤمـلٍ ... ونـجـد في هذا اللحـاق ونـجـهَـدُ

ولعل «يحيى محمد الارياني» على اشتغاله بالتدريس والأحكام أكثر صدوراً من الثقافة المعاصرة والغاية السياسية التي كان يتغياها «الوريث» من إصلاح ديني واجتماعي ومن حرية ضمير وقوة إرادة لبلوغ المرام الوطني، وهذا مقطع من قصيدة الارياني:

أرأيـت أي منـار علم أظلمـا ... وبـنـاء فضـل في البـلاد تهـدمـا
هذا الهـلال هوى قبـيـل كمـاله ... ولقـد غدا قبـل التـمـام متـممـا
نجـل الوريـث بعـنفـوان شبـابـه ... أودى فجـسـم الدين أضحى مكلمـا
قد كان بدراً في البـلاغـة طالعـاً ... فاذا بدا في الأفـق وأرى الانـجـمـا
حر الضـمـير بقـوله وبـفـعـله ... يـيـراعـه السيّـال أيـن وكـيـفمـا
حي الارادة طاهـر الأردان في ... ما ينـتـحـيـه فلن يخـاف اللومـا
يسـعى لتـرقيـة العمـوم فحسبـهُ ... للنـفـع أن يُضْـحـي لديـه معمّمـا

لقد استدرك الارياني ما فات المرثين من دعوة الوريث الاصلاحية، وهذه ليست موازنة بين المراثي وانما تلمس تعدد البيئات الأدبية في الثلاثينات والأربعينات، أو وفرة جوانب البيئة الواحدة. فقد دلت هذه النصوص على تعدد الاستفادة من الثقافة القديمة والثقافة التي سادت في الثلاثينات وما بعدها ولو كانت هذه القصائد من وزن واحد وقافية واحدة لاستدعت الموازنة الفنية، لكن اختلاف أشكالها وواحدية موضوعها يشكل شهادة على ثقافة الفترة وتعدد جوانبها، وعلى هموم المثقفين حين ذاك، ولا شك أن مرثاة «الشماحي» كانت ذات معاصرة كما كانت قصيدة «الارياني» أرهف لمحا إلى جهاد الوريث ومجاهدته، غير أن قصيدة الشماحي أحفل بأغراض الشعر الرثائي في تلك الفترة، وكان الشماحي حاضر الشعر في أهم المناسبات أو في المناسبات العلمية بصفة خاصة، فكما نعى في مرثاة الوريث رائداً فكرياً تغنى بافتتاح الطابق الثاني من مبنى «دار العلوم» في مطلع الأربعينات، وكان الشماحي من أساتذة تلك الدار الذين طالبوا باتساعها وبناء شعب عُليا بعد أن تزايد الطلاب، ولهذا تبدى الشماحي مبتهجاً بتحقيق هذا الطلب كما تشير قصيدته في تلك المناسبة:

حي الامـام وحـي اسـمـاعـيـلا ... نجـل الامـام وسـيـفـه المـصقـولا
نجـم تغـلـغـل في المـعـارف فكـرهُ ... بطمـوح نفس تجـحـد التـأجيـلا

فرقى على أفلاكها في سرعةٍ وقف الأثير بجنبها مذهولا

فالاشادة هنا بالمشروع العلمي، بيد أن الشماحي لم يتخلص من ارتباط الحاكم بالمشروع، ومن امتداحه إلى جانب المشروع العلمي وتلك وصمة ثقافية إلى الآن، فكل انجاز مربوط بشخص الحاكم وكأن الشعب وعماله وثروته لادخل لها في تحقيق أي انجاز.

ما أجمل لو قصر الشماحي قصيدته على ذلك الانجاز العلمي بدون امتداح، كاذاعات اليوم والصحف الرسمية، ومهما وقعت قصيدة الشماحي في وصمة المديح، فإنها اشارة إلى ميوله إلى العلم وإلى نيته بأن الشكر مفتاح المزيد. وقد استزاد الشماحي من هذه المفاتيح عند افتتاح كل معهد دراسي، فيوم افتتاح «مدرسة الايتام» ردد نفس الصوت:

هو ما رأيت وأنت قادح زنده هو ما علمت وأنت مشرق مجده
مجد على العرفان قام منارهُ فمشى مع البدرين قائد جنده
متقدماً يضع الرسوم لأمةٍ تاقت لماضي مجدها ولعهده

فقد كان الشماحي متقد الحماس عند كل بادرة علمية، شجي الأسى ازاء كل كارثة تنال من الثقافة أو تعوق مجرى تطورها لأنه كان متعلماً مثقفاً فتطورت ثقافته على أساس قوي من التعليم اللغوي والفقهي. فاهتدى بالفقه إلى الثقافة الأدبية وإلى المشاركة في الشعر، وكان في شعره أوفر معاصرة وأقل شعرية. فلم يبلغ مستوى «الزبيري» شعرياً ولكنه فاق الفقهاء الشعراء في جملة انتاجهم وانتاجه، وليس هنا مكان التفضيل الفني لأن هذا البحث معني بثمرات ثقافة تلك الفترة، أو بالجانب التطوري منها، الذي يمثله المستنيرون من جيل الشماحي. ولعل الشماحي المؤرخ ألمع بروزاً من الشماحي الفقيه أو الشماحي الشاعر، وقد سبق التنويه إلى مكانته في الكتابة التأريخية. أما مكانته الشعرية فلا تقل موضوعياً عن مجايليه، أما فنياً فإنه حقق مستوى جيداً لم يتجاوزه ولم يقطع مسافة في تطوره، فشعره في السبعينات امتداد لشعره في الأربعينات، كما يبرهن هذا النص الشعري المثبت تحت صورته في كتابه «اليمن الحضارة الإنسان» الذي صدر عام ١٩٧٢ م والذي كتبه إهداء إلى قارىء كتابه:

من رام يعرفني ويعرف نزعتي لهما ليقرأ من ملامح صورتي
من أجل هذا الشعب عمري جلّه أفنيته ووهبت شرخ شبيبتي
إن الشعوب على الشباب مصيرها وقوى الشباب معارف بفتوة
وتمسك بمبادىء غاياتها صد الدخيل بعزة وبوحدة

فالى الشباب تجاربي أهديتها فيما كتبت وتلك خير هدية

أما نقده السياسي فيتجلى في كل قصيدة نظمها بعد أي مؤتمر وكان يحضر أغلب المؤتمرات كما تشير قصيدته التي أنشأها عقب مؤتمر العلماء بالجزائر عام ٧٧:

نجيء إلى المحافل كل يومٍ ونـنقض ما نقرر بعد ساعة

لقد كان الشماخي الفقيه يتحرك تحت رداء الشماخي الشاعر كما كان الشماخي الشاعر يتألق تحت عمامة الشماخي المؤرخ، وهذه كلها تدل على موسوعية ذلك الرعيل التي كانت محاولاته أكبر من معطيات ظروفه، فهذه الكتابات والأشعار دليل مثقف اليوم الى ثقافة ذلك الرعيل والى كيفية تفكيره وتعبيره عن أفكاره، وإلى نوع اختلافه عن ثقافة الستينات والسبعينات والثمانينات، فالشماخي الشاعر جزء من الشماخي الفقيه، والفقيه لاينفصل عن المؤرخ. وبهذه الموسوعية تميّز الشماخي من كل الوجوه وإن كان شاعراً من بعض الوجوه.

علي أحمد باكثير
بين موجتين

لعل أهم دواعي الدراسة الأدبية، هو معرفة اختلاف الفترة التي انتجت ادباً مختلفاً، لكي يتبين الدارس سبب انقطاعها عما قبلها وما تبقى من خيوط اتصالها، مكتشفاً قيمة الاختلاف وما فيه من اضافة إلى آثار الفترة السابقة، وما فيه من ارهاص لابداع الفترة اللاحقة لأن معرفة العنصر الزمني أساس معرفة التطور الفني والإنساني، ولعل فترة الثلاثينات من هذا القرن أهم عقوده لما حفلت فيها من التغيرات، ألم تنجم في آخرها الحرب العالمية الثانية بعد ان استكملت وجوهها وأسبابها؟ ألم تنشب الحرب اليمنية السعودية من مستهلها إلى منتصفها، إلى جانب ما تخمر فيها من بذور الانتقال إلى أمام وما شكلت من التفات إلى الخلف، كبزوغ المدرسة الرومانتيكية عربياً، كعلو دعوات الاستقلال من الاستعمار واتقاد العواصم بالمظاهرات التحررية؟ ذلك لأن كل أدب نتاج مرحلته، ودليل المرحلة الآتية، لأن الحقبة من الزمن موصولة بالقبل والبعد ولو عاكس البعد قبلياته. مهما كانت مزايا تلك الحقبة أو نقائصها، فان استغوارها يؤسس اكتشاف تاليها. كالمرحلة الأدبية اشخاص الأدباء الذين تنتجهم المراحل، فإن بعضهم أدعى للدراسة من بعض، لاختلاف المكانات، وللتباين بين الاديب المجيد وبين الأديب (الظاهرة) مهما كانت إجادته. ذلك لأن الأديب الذي يشكل ظاهرة أو تتشكل فيه، يستنفر الدارسين إلى تقصي مكوناته كظاهرة وسبب ظاهريّته، وهذا هو ما برر غزارة الدراسة حول «أبي نواس» لأنه جمع بين مدّ الموروث.. والثورة عليه والتوليد منه والشذوذ عن طرائقه، وكان في كل تحولاته وحالاته مبدعاً تعبيراً وفكراً، كما كانت غرابة نقائضه أهم عناصر ظاهريته، تهجم على الأطلال فقال:

عاج الشقي على رسم يسائلهُ ... وعجت اسأل عن خمّارة البلدِ
يبكي على أثر الماضين من أسدٍ ... لادَرّ درّك قل لي: منْ بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ولفّهما ... ليس الأعاريب عند الله من أحد

وتغنّى بالطلول بفعل تقليد الأماديح فقال:

غنّـنـا بالطلول كيـف بَليـنـا وَاسْـقـنـا نعـطك الثنـاء الثمينـا

وقال من ثانية:

يا دارُ ما فعـلت بـك الأيّـامُ لم تُبـقِ فيـك بشـاشـة تُسْـتامُ

وولّد من تجربة النابغة الذبياني فقال:

دع عنـك لومـي فإن اللوم اغـراءُ وداونـي بالتـي كانـت هـي الـداءُ

وهذا توليد من قول النابغة:

وكـأسـاً شربـتُ على لَذَةٍ وأخـرى تداويـتُ منـهـا بهـا

وقبل النواسي نوّع مجنون ليلى بنقله الخمر إلى الحب:

تداويت من ليـلى بليـلى من الهـوى كمـا يتـداوى شاربُ الخمـر بالخمـر

ولتمثيـل النـواسي أكثـر من عصرٍ شعري إلى جانب تمثيله عصره، كان شاعراً فيلسوفاً منطقياً فلكياً، قال عنه ابن منظور: ان الشعر أقل ما فيه، وكذلك (المتنبي) فإنه على التزامه بالموضوعات الموروثة، فانه خرج على اكثر تقاليدها، كما خرج على التقاليد البديعية التي كانت علامة الطرافة في أدب عصره، بالاضافة إلى هذا انه اول من رفع نفسه إلى مستوى ممدوحيه، فخاطب الامراء كأنداد وتعامل مع الشعراء كأتباع، بهذا تشكل «المتنبي» ظاهرة مخالفة للظاهرة النواسية، ومغايرة للظاهرة العلائية والخيّامية، رغم مجيئهما من ظاهرة (ابن الحسين) الذي كان من الملوك قلباً ومن الشعراء لساناً على حد قوله:

وفـؤادي من المـلوك وان كان لسـانـي يُرى من الشـعـراءِ

وعلى هذا فان الظواهر لا تتشابه لاختلاف عناصر مكوناتها ولمغايرة بعضها بعضاً، فلا يتشابه الأدباء الظواهر الا في كون كل منهم ظاهرة عصره واسباب ظواهر عصور.

ولعل علي احمد باكثير احدى الظواهر الأدبية، بالقياس إلى فترته وإلى ثقافة فترته وتعلمه، تخرج من قسم الادب الانجليزي في جامعة القاهرة عام ١٩٣٨، وقادته دراسته إلى ترجمة بعض روائع (شكسبير): روميو وجوليت، والليلة العاشرة.. واهتدى في ترجمته إلى اسلوب الشعر المرسل على قلة شيوعه ومبدعيه في اللغة العربية، آخر الثلاثينات وأول الاربعينات، حين لم ينتشر من الشعر الحر غير قصائد «جبران» المختلفة البحور وقصائد «بشر فارس» التي كانت تلتزم الخليلية، وتتساهل في القوافي، وقصائد كاظم جواد التي تشبه المدور العمودي، حيث كانت قافية كل بيت ترتبط ببداية البيت الثاني، وكانت هذه العناصر مسوغاً كافياً لباكثير، لكي يترجم من الانجليزية التي تقفي بالجملة أو النبرة إلى

الشعر المرسل الذي لا يتقيد بالقافية الرتيبة ولا بالبحر الواحد في القصيدة، وان كان مقيداً بالخليلية في عدة بحور وبالقافية غير المطردة، فقد كان تعلم باكثير انجليزياً، وكان من بواكير اعماله الترجمة من الأدب الانجليزي، غير ان هذا التعليم وهذه الثقافة لم تؤسس شاعرية باكثير، ولا أسست نهجه المسرحي الا في مسرحيتي (اخناتون ونفرتيتي)، ثم انتمى باكثير إلى اصله الحضرمي اسلوباً وتفكيراً وهمّاً، فواصل قصائده على غرار الشعر العمودي المتشدد وعلى تقاليد شعر النهضة العربية، ودارت كل اشعاره في المحاور الموروثة: من غزل ورثاء واخوانيات ووصف وشكوى ووطنيات وفخر بالاهل والعشير بلا عشائرية كما في قوله:

ولو ثقّفت يوماً حَضْرمياً لجاءك آيةً في النابغينا

الا يبدو (باكثير) ظاهرة على نحو من الانحاء، لأن نهجه الشعري قام على طريقة آبائه، غير مستفيد من تعلمه الأدب الاجنبي، والترجمة منه، حتى قال عنه الدكتور طه حسين: «لقد احسن هذا الفتى العربي كتابة المسرحية التأريخية، فأشبه (إبسن) وهو ذلك الفتى العربي في لغته وأنماط ادائه»، على ان علي احمد باكثير لم يكن الظاهرة الفريدة في هذا الخصوص وإنما يشبهه عدد من الادباء من أمثال: «علي الجارم» الذي امضى اثنتي عشرة سنة في لندن وعاد ينظم الشعر على نسق البحتري:

أنْظم الدر توأماً وفريدا واملأ الارض والسماء نشيدا
آن يا شعر ان تغني فارسل من قوافيك ما يهز الوجودا

ولم يكتف «الجارم» عند وصف الشعر بالدر كالاجداد، وانما اكد اتباعه للأساليب العربية حرفياً كقوله في رثاء شوقي:

هل نعيتم للبحتري بيانهْ وبكيتم لمعبد الحانه

فالتشابه بين (باكثير) و(الجارم) قائم، لأن تلك الفترة كانت تطمح إلى تجاوز نفسها، وتعجز عن مقاومة آثار الاستعمار مادياً فحاولت مقاومة الغرب باحياء اساليب ثقافتها، حتى لا تذوب الامة ثقافياً كما ذابت سياسياً في اتون المحتل ولعل عمر أبا ريشه من ذلك السرب، اذ عاد بعد عشر سنوات من لندن يردد مثل هذا الجموح العربي:

أصبح السفح ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري

وفي استنهاض الأمة جارى رفيقيه الجارم وباكثير في هذا النداء:

أمتي هل لك بين الامم منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك بوجه مطرق خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً ببقايا كبرياء الألَم

وكان «علي احمد باكثير» يكابد نفس المرارة من الاستعمار الانجليزي الذي احتل الشطر الجنوبي من اليمن كما احتل مصر، فتكوّن التشابه الثقافي بين الجارم وباكثير وبين عمر أبي ريشه وبين الشيخ حسن الهمداني اليمني، فانه اعتنق الاسماعيلية على طريقة أجداده وبعد دراسته العليا بأكسفورد آب إلى الوطن أكثر اسماعيلية، أو أكثر علماً بتحولاتها التاريخية. وعلى العكس كانت «مدرسة الديوان» التي فرّقت بين الاستعمار وبين الاستفادة من ثقافة شعوبه على حد قول العقاد: «إننا نقاوم في أدبنا فكرتين خاطئتين: الأولى هي التي ترى في القومية تسجيل المآثر التاريخية العربية، الفكرة الثانية هي التي لا ترى الأدب أدباً إلا إذا انتهى إلى الخبز والصراع بين الطبقات، وفي أدب الإنجليز ما يغري بالاستفادة منه، لأنه أدب جزيرة، وأصل أدبنا ينتسب إلى شبه الجزيرة».

اذا لاحظنا الأدب الذي اشار اليه «العقاد» وهو شعر «كيتس» و«بيرون» و«وردز وورث»، فسوف يتبدى الفرق بينه وبين الأدب الذي اغرى «باكثير» بترجمته لسبقه عهود الاستعمار، فهذا الأدب من أدب العصر الانساني وليس من أدب العهد الاستعماري الذي اشار اليه العقاد كأغنى مصادر الاستفادة. من هنا يتبدى «باكثير» ظاهرة مختلفة التفكير غريبة التكوين، لأنها مختلفة المكونات والتكوين كما يؤكد خط حياته.

ولد علي أحمد باكثير في اندونيسيا سنة ١٩١٠، ولما دخل سن التعليم اعاده أهله إلى «حضرموت» لكي يتعلم تعلماً عربياً كأترابه من ابناء المهاجرين الحضرميين الذين توارثوا التعليم، وكان ابهى قيمهم الاجتماعية في الموطن والمهجر المتشابهين بيئياً وشرقية، ولما انهى تعليمه الابتدائي تشبث بالوطن فواصل فيه تثقفه وتعليمه، واحس بواجبه التغييري في صميم تربة موطنه الذي كان يعج يوم ذاك بالجدل الديني السياسي في المدائن وباللصوصية الدموية في الطرقات والقرى، كما تبرهن اول مسرحياته الشعرية، التي نظمها في مطلع الثلاثينات بعنوان (همّام أو في بلاد الأحقاف)، فقد تجلى في هذه المسرحية نزوعه الاصلاحي، وتوقه الى تغيير منطقته مما هي فيه الى ما ينبغي ان تكون عليه، كما جاء في مقدمة المسرحية نصاً: «كلنا يعلم ان في حضرموت بدَعاً في الدين يجب أن تنكر وتزال ما في ذلك شك.. وان فيها جهلاً يجب ان ينار بمصباح العلم ما في ذلك مرية، وان فيها جموداً يجب ان يدك صرحه، وان فيها امتيازات أدبية وحقوقية للأشراف ولغيرهم أيضاً يجب ان تبطل، وان فيها عادات سيئة يجب ان تصلح، وان فيها فوضى وقطعاً للسبل وسفكاً للدماء من طبقة القبائل يجب ان يفكر في اصلاحها والضرب على ايدي المفسدين،

هذه امور تراها العين وتسمعها الأذن وتلمسها اليد يجب على الشعب الحضرمي

ان يتعاون على اصلاحها فإذا ما دعا داع اليه أو عمل عامل له فليس من العقل ان يتهم بأنه يبغض اهل البيت، فالمسألة مسألة وطن بائس يلزم انقاذه وشعب مريض يجب علاجه وليست مسألة بغض قوم وحب آخرين».

اذن فباكثير مفطور على الاصلاح أو على تغيير الظواهر السيئة من آخر العشرينات، وكان النبض الذي يعتمل في نفسه يشبه نبضات المستنيرين في شمال اليمن، مع الفارق بين السلطة الروحية التي كانت تتمتع بها بعض البيوت الحضرمية التي التزمت التشيع، والسلطة السياسية المسلّحة التي كانت تتمتع بها بعض البيوت في «صنعاء وشهارة وصعدة» اما نوع الصراع فكان يتلخص بين تميز تشيعي وبين انكار عليه من أهل السنة المستنيرين الذين كان ينتمي اليهم «باكثير» في آخر الاربعينات، بعد ان ا تسع مفهومه الوطني وتجاوز حضرميته التي كرس لها أول تفكيره وعمره، كما تشير مسرحيته «همّام أو في بلاد الاحقاف» فقد كان موضوعها حضرمياً وأبطالها من الحضارمة، وعلى اقليمية موضوع المسرحية فإنها واضحة التأثر بمسرحيات شوقي تشكيلاً وان كانت أقل شعراً، لأن شوقي ركز على النقاط الحسّاسة والخرافية في مسرحياته، إذ ركّز في مسرحيته (مجنون ليلى) على خرافة الجن، وعلى اختلاف أهل العصر في تفضيل البادية على الحاضرة أو العكس، وعلى الحميّة القبلية التي تمنع زواج المرأة من الشاعر الذي تغزل بها، لأن هذا سوف يحقق الشبهة في المرأة التي هي من عرض القبيلة وسمعتها، على حين ركز باكثير على الاصلاحية الاجتماعية من منظور أخلاقي، فاعتمد على الواقعية الحرفية لغاية الافهام، فكانت أولى مسرحياته قليلة الحظ من الاثارة الفنية ومن الرواء الشعري، فلا يمكن قياسها على مسرحية (مجنون ليلى) لشوقي التي موضوعها بوادي نجد، وقمعْ الحبّ فيها، صوناً لعرض القبيلة .كما ان مقدمة باكثير تنم على ركة اسلوبه النثري، فكان ذلك العمل من البيئة الحضرمية، بل لم يبلغ مبلغ القصائد الجياد من الشعر الحضرمي الذي تتلمذ عليه علي احمد باكثير وتأثر بغيره، فقد كان يعارض شوقي معارضة مقصودة، جاءت مسرحيته «همّام» على غرار مسرحية شوقي «عنترة»، وكان باكثير حاد الاعتزاز بحضرميته كما في قوله:

ولو ثقّفت يوماً حضرمياً لجاءك آية في النابغينا

لقد اراد باكثير ان ينزرع في موطنه مقاوماً دعوات أهله المهاجرين، فتزوج فتاة من «سيئون» تفجر شعراً بحبها، وكأنها معشوقة تعد ولا تجيء، لأنه انغمر في اهنأ زوجية، كانت في الوطن كما كان فيها الوطن، غير أن عمر الهناءة قصير كعمر الورد، فبعد أربع سنوات اختطف الموت زوجة ذلك الشاعر الولهان فتزلزل به المكان، وأحس في الرحيل

تبديداً للمرارة فهاجر الى الحجاز وتلقى هناك بعض الدروس، وفي منتصف الثلاثينات هاجر الى القاهرة والتحق بجامعة فؤاد عام ٣٤ ثم تخرج من دراسته في نفس الجامعة عام ٣٨، ثم انتقل الى دار المعلمين لكي يتأهل للتدريس بعد عام، ثم انتقل الى التعليم فتسنّى له في ذلك العمل المزيد من التثقف وبالأخص في شهور الصيف، كما أكد ذلك العمل صلاته بالزملاء والزميلات، فاقترن بسيدة مصرية أضفت على عشه الحنان والهدوء، فخصص للتأليف الشعري والمسرحي والترجمة من الانجليزية اكثر أوقاته، وعلى رغم تخرجه في القسم الانجليزي وقراءته في الأدب الانجليزي مباشرة، فإنه كان أتبع لأصله التعليمي والتقليدي كما تشير قصيدته «امة تبعث» التي حيى بها ثورة اليمن الدستورية عام ٤٨: التي قامت على مقتل الإمام يحيى وسقطت بسببه بعد عشرين يوماً:

ملك يموت وأمة تحيا ... بشرى تكاد تكذب النعيا
ما كان ابعد ان نصدقها ... سبحان من اردى ومن احيا
اليوم تبعث امة أنُفٌ ... تبني ليعرب قبة عليا
موؤدة ثوت الثرى زمناً ... سبحان مخرجها إلى الدنيا
شعب نضا الأكفان عنه وقد ... بليت فأهداها إلى «يحيى»
أهداه أثمن ما حوت يدهُ ... هل كان يملك غيرها شيّا؟
قدرٌ رمى يحيى فاقصدهُ ... هيهات تخطىء كفه الرميا
كم لاح في الرؤيا يقول لهُ ... الشعب اجدر منك بالرَّعيا
أنت امرؤ فانٍ فدعه يعش ... لتعيش في اجياله حيّا
فمضى يكذبها فما لبثت ... أن صيّرته وملكه رؤيا
غفر الإله لعاهل بطلٍ ... صان الحمى حرّاً ولم يعيا
ما ضرّه لو قد اضاف إلى ... حسناته التعمير والإحيا
لغدا اذن اعلى الرجال يداً ... واعزهم واسدهم رأيا
ما خير دار حرة لفتىً ... يشكو الطوى والسقم والعريا
يا ايها الشعب الطليق اتى ... عهد الحياة، فاحسن اللقيا
وامامك الملك الجديد على ... عهد من الشورى سما هديا
ان يَبغ احمد ان يُرى ملِكاً ... فليبغ قوماً مثله عميا

فهذه القصيدة من النظم الذي لا يرقى إلى الإثارة الفنية وبالأخص في مثل هذه الأحداث المدوية التغييرية فإنها لا تقبل التوسط الشعري، وهذه القافية المعتلة في البحر مجزوء الكامل، الذي لا تطوّع انشاده الجماهيري الا أقوى الحناجر، وهذا الضرب أصلح

للقـراءة منه للسماع، وهذا يستدعي سؤالاً: هل قلة الثقافة أو وفرتها أو سلفيتها أو معـاصرتها سبب في الفتور الشعري؟ إن الثقافة الاجنبية لا تخلق الأصالة الشعرية، ولكنها قد تصقل الاصالة، فلو تدخلت الموازنة بين قصيدة باكثير، مترجم شكسبير وبين قصيدة محمد محود الزبيري تلميذ الجامع الكبير بصنعاء ودار العلوم بالقاهرة، لرجحت قصيدة الزبيري على قصيدة باكثير صياغة ورؤية كما يشي هذا النص من قصيدة الزبيري في نفس الموضوع:

سجـل مكـانـك في التـاريـخ يا قلمُ ... فهـا هنـا تبـعـث الأجـيـال والأممُ
هنـا القـلوب الأبيـات التي ائْتَلَفَتْ ... هنـا الحنـان هنـا القربى هنا الرحمُ
ان الانـين الذي كنـا نرددهُ ... سراً غدا صيحـة تصغـي لها الأممُ
ان القيـود التـي كانـت على قدمـي ... صارت سهـامـاً من السجّـان تنتقمُ
والحـق يبـدأ في آهـات مكـتئـبٍ ... ويـنـتـهـي بزئـيرٍ ملؤه نِقـمُ

● ● ●

لم يبـق للظالمـين اليـوم من وَزَرٍ ... إلا انـوفٌ ذليـلات ستـنـحـطم
ان اللصـوص وان كانـوا جبـابـرةٌ ... لهـم قلوب من الأطفـال تنـهـزمُ

رغم واحدية الموضوع وان اختلف البحران: البسيط عند الزبيري والكامل مجزوءاً عند باكثير فان باكثير تسامى عن الاشمات بالإمام يحيى القتيل على حين اوغل الزبيري في الاشمات والازدراء فلم يتجاهل باكثير صون الإمام يحيى استقلال موطنه كالزبيري وإنما أكد باكثير ذلك المفهوم المعهود عن الإمام يحيى، كما قال في سياق مرثاته التبشيرية:

غفـر الإله لعـاهـلٍ بطلٍ ... صان الحـمـى حراً ولم يعيـا
ما ضرّه لو قد اضـاف إلى ... حسنـاتـه التعمـير والإحيـا

ألم يصدر باكثير عن قاعدة أخلاقية على حين صدر الزبيري عن عدائية مطلقة بلا احتياط ولا تورّع، وباكثير بهذا يقفو شوقي في امتداح الثوار والذين ثاروا عليه، كما في قصيدة شوقي عن الانقلاب العثماني:

يتـلو الزمـان صحـيـفـةً ... غـراء مذهبـة السـطور
في مدح أنْـوَره الغـيـور ... وفي نيـازيـه الجـسـور
أسـدٌ هصـورٌ أنشـب الْـ ... أظفـار في أسـدٍ هصـور

فكلا الثائر والمثار عليه شجاع عند شوقي. أما الزبيري فغلبت عليه مرارة العداوة، على حين تماسك باكثير عن الإسفاف في الشماتة بالقتيل.

صحيح ان كلا الشاعرين انتهج الثورية، واعلان البشارة بعهد جديد، وانما كان

جوهر الاختلاف بين الشاعرية عند الزبيري وبين النظم العادي عند باكثير، لأن باكثير كان محدود الشاعرية كثير الاحتفاء بالموضوع كالصحافة، ليس هناك مقياس واحد لتقويم الشعر سوى المقياس البلاغي عند القدماء، والمقياس الرؤيوي والتجريبي عند المعاصرين ولا تبدو قصيدة باكثير من الشعر الجيد على أي مقياس، لكنها تحتوي على دلالات اخرى اهمها اتساع وطنية «باكثير» حتى انتظمت اليمن، فهمّه ما يقع في (صنعاء) وما يقع في (سيئون)، وما يقع في أي قطر عربي أو إسلامي، أما الدلالة الثانية فإنها تشي باشتراك باكثير في ذلك الانقلاب الدستوري من بعيد، بدليل ابتهاجه بذلك الانقلاب في القصيدة السابقة، وبدليل ترحيبه بالفُضَيْل الورتلاني عند وصوله إلى مصر بعد ثورتها وهو المنظّر السياسي لانقلاب شباط ٤٨ بصنعاء، غير أن باكثير خلع في قصيدته إلى «الورتلاني» مفاهيمه القومية التى كان يرفضها الورتلانى وجماعته كنقيض للدعوة الاسلامية ولوحدة الأمة تحت (راية الله)، وربما كان باكثير على غير علم بهوية الورتلاني، فخاطبه كثائر قومي:

أفضيل، هذي مصر تحتفلُ ... بلقاك، فانعمْ ايها البطلُ
انظر تجد مصراً محررةً ... مذ تم فيها الحادث الجللُ
بعثت اليك لكي تراك وقد ... نلت المنى وتحقق الأملُ
وانجاب عنها البغي وانفسحت ... للمكرمات أمامها السبلُ
غادرتها والظلم مكتهلٌ ... وقدمتها والعدل مقتبلُ

هذه القصيدة وسابقتها من بحر واحد، وهي تشير إلى امتزاج الاسلام بالقومية عند باكثير وإلى اختلافه عن الاسلاميين الحزبيين اذ نزع في انتاجه الشعري والمسرحي نزوعاً قومياً دينياً، من مطلع الخمسينات إلى وفاته عام ١٩٦٨، وكان في هذا النزوع واقعاً بين موجتين، بين اليمين الديني الذي يتهمه بالتطرف، القومي، وبين اليسارين القومي والأممي اللذين يلحقان به تهمة الرجعية، وبرهن على الاتجاه الأول كتاب ألفه أحمد ضد أخيه علي منوهاً إلى زندقته وإلى سنيته لأنه كتب «ملحمة عمر» ولم يكتب عن الإمام علي كما أشار الكتاب، ولأنه في مسرحيته (مأساة أوديب) اهتم بالأدب الاغريقي الوثني، وتصور اخطاء أوديب غير محسوبة عليه لأنه مسيّر بالقَدَر الإلهي، واتهم اخاه بالقَدَرية مستشهداً بتلك المسرحية، وبقوله بالإمام يحيى الذي قتله الثوار:

قَدَرٌ رمى يحيى فاقصده ... هيهات تخطىء كفه الرميا

اما الاتجاه الثاني فرأى رجعية باكثير تكمن في التزامه العمود الخليلي شعراً، والعاطفة الدينية مسرحياً، لأنه بشرّ بالعهد السنّي الايوبي ناعياً على الفاطميين مذهبهم وتمزقهم في مسرحيته (سيرة شجاع) التي ارخت غروب العهد الفاطمي وبواكيْر العهد

الأيوبي في القرن الثاني عشر ميلادي، واذا استشهدنا قصائد باكثير من آخر الأربعينات إلى نكسة حزيران ١٩٦٧ فسوف تبرهن على انطلاقها القومي في مقاومة الرجعية العربية والاستعمار والاحتلال الصهيوني. ولكن من منظور قومي ديني، ولعل اعلى صيحة في وجه امير شرق الاردن هي صيحة باكثير، لأنها كشفت تواطُؤَة مع اليهود على الشعب الفلسطيني والجيش المصري:

ايها المسلمون كونوا يهوداً ... قد اتاكم من هاشم حاخام
جاء في الآخرين يزعم ان ... الدين دين اليهود لا الاسلامُ
فاتبعوه ان كان ذلك حقاً ... او فإبْقاؤكم عليه حرامُ

وهذا أعلى تعبير عن الثورة في وجه الرجعية المتحالفة مع الاستعمار، وقد اكد باكثير هذا المعنى في عدد من قصائده الاستنفارية، كما في النص السابق وكما في هذا المقطع من قصيدة اخرى على نفس الوزن من بحر الخفيف:

يا بني العرب، يا بني العرب لا ... اسمع غير الصدى اليَّ يعودُ
أين أنتم لادر در ابيكمْ ... اقصورٌ تضمكم ام لحودُ؟
أتَرَكْتُم جيش الكنانة يحمي ... دونكم وحده وعنكم يذودُ؟
عرب انتمُ؟ كذبتم كذبتم ... إنما أنتمو يهودُ يهودُ

ومن هذا المنظور القومي الديني اغفل اسم اسرائيل والمذهب الصهيوني وركز على اليهودية كما صوّر القرآن عداوتها للأسلام وتفنن في هذا التثوير. وبكى ثواراً شهداء وحيّى ثواراً وفدوا مصر، من نفس المنظور الذي شكله كظاهرة لجمعه بين الدين والقومية العربية، اما تركيزه على اليهودية واليهود فإنه يجمع بين الحس الديني وبين جريمة الاغتصاب. فهل رأى باكثير ان كل يهودي صهيوني وليس العكس؟! ورأى كل مناضل عربي نبضاً من التيار التحرري من الاستعمار والصهيونية كما في قصيدة رثى بها صلاح الدين الصبّاغ، وفي مطولة حيّى بها «علال الفاسي».

ذكرتك ياعلال والناس هجعُ ... وليس سوى جفني وجفنك ساهدُ
وللهم حزٌّ في فؤاديَ قاطعٌ ... ولليأس فتك في امانيَ حاصدُ
تكاد الدجى تقضي علي لأنها ... دجى العرب تاهت في عماها المقاصدُ
وددت لو اني في فلسطين ثائرٌ ... لأهلي تنعاني الظبى لا القصائدُ
وفي برقةٍ أو في الجزائر قاصمٌ ... ظهور العدى والباترات رواعدُ
فتلك بلادي لا افرّق بينها ... لها طارف في مجد قومي وتالدُ

ان الاتقاد الحماسي في الخمسينات كان يحسن استقبال كل شعر متقد بالثورة،

لأنه كان يلمس أوتار النفوس الجماهيرية ولعل هذا سبب عدم حساب بعض الشعراء نفوسهم، لأن التحريض كان غايتهم، غير ان التقبل الآني جنى على كثير من الشعر فلم يتجاوز ظروف القائه أو نشره، وكان باكثير من الذين اتقدوا في الموجة الجماهيرية، فتطور شعره مضموناً ولانت ادواته التعبيرية بفعل طول المران، ولم يحدث أي تطور وتجديد على عناصر الصورة الشعرية عنده أو على الرؤية أو التخيل، وإنما ظل شعره نظماً متفاوت القوة قليل التخيل ضئيل النصيب من التصور والايماء البعيد، كما في آخر قصيدة غنائية بعد نكسة حزيران ٦٧ التي تنشدها فايزة أحمد: «إما نكون ابداً أو لا نكون ابدا»، فالغنائية الاصرارية تعطي هذه القصيدة مسحة غنائية شعرية.

فهل السبب في قصور تخيله هو تصوره وضعف ثقافته؟

لقد كان مثقفاً تراثياً، ومثقفاً عصرياً، الا ان الثقافة غير الأصالة الشعرية المبدعة.

لهذا عدد باكثير قنواته، فلم يجمع شعره وينشره في ديوان، على حين نشر مسرحياته السياسية والتأريخية.

فهل رأى تحقيق وجوده في المسرح؟

لم يحقق وجوده في المسرح الشعري، وربما حقق ذاته في المسرح النثري، فشكل ظاهرة في التباين بين ثقافته وشعره، وشكل ظاهرة انسجام بين تقليديته ذات الأصالة وبين فنه المسرحي.

ترعرع باكثير المسرحي في جو مزيج بين التراث والمعاصرة وبين عصرنة التراث وتراثية المعاصرة او على حد تعبير علّال الفاسي: «نجدّد الأصيل ونؤصّل الجديد»، واذا امكنت الموازنة في الظاهرة الشعرية بينه وبين «الجارم»، أو الزبيري وابي ريشة، فان المقارنة بينه وبين «توفيق الحكيم في الظاهرة المسرحية» ممكنة، غير أن التأكيد على افضلية شعر «الجارم» تعبيرياً تأخذ الأولوية، اما مقارنة باكثير بالحكيم فلا تتجاوز النقطة الواحدة: هي الانطلاق من التراث.

في مطلع الثلاثينات استهل توفيق الحكيم مسيرته المسرحية الذهنية بـ «أهل الكهف» ثم «شهرزاد».. فأثر على بيئة الفن المسرحي، وعلى ذلك الاثر تفتحت ملكات باكثير المسرحية ابان كان طالباً، فجمعته بالحكيم طبيعة المسرح الذهني، واختلفا في الكيفية وفي مزايا الرؤية والصياغة.

اعتمد توفيق الحكيم في مسرحه الذهني على الجانب الاسطوري أو العنصر القصصي في التأريخ، على حين اعتمد باكثير في اكثر رواياته ومسرحياته على التأريخ الخالص مثل مسرحية (سيرة شجاع) و(الثائر الأحمر) أو حماد قرمط وفي (واسلاماه).

في اهل الكهف تناول الحكيم اولئك الفتية الكهفيين المؤمنين بصورة مغايرة لإخبار سورة الكهف وقصص التورات، فصورهم بعد نومهم الدهري وقد خرجوا طوال الاظفار والشعور، ذوائب رؤسهم تغطي ظهورهم واكتافهم وتتدلى لحاهم على صدورهم، فانكر الناس مظهرهم، ورفض السوق عملتهم القديمة، فكابدوا الغربة في غير زمنهم وهم يتصورون ذلك العصر عصرهم واولئك الناس أهلهم واحباءهم غافلين في النوم عن مرور ثلاث مائة سنة وتسع، كما حددت هذه المدة سورة الكهف: ولبثوا في كهفهم ثلاثة مائة سنين وازدادوا تسعاً»، اما في «شهرزاد» فجعل «الحكيم» من تلك المرأة الحسناء قوة تغييرية حولت «شهريار» السفاح النسائي إلى تائب حنون، أما مسرحية «سليمان الحكيم» فقامت على أسطورة العفاريت الذين انشق عنهم القمقم بعد أن فتحه الصياد.

من هنا اختلفت صيغة «الحكيم» ورؤيته لأنه حول الزمن التأريخي الى واقع يغير اوقاته، كما حول النماذج التأريخية إلى أحياء ينطق عنهم ويغير علاقاتهم.

وبهذا المنهج المعاصر اعاد الحكيم صيغة ازمنة الابطال وصور الابطال، الا انه لم يتجاوز الذهنية، لأن تخيله في نطاق التراث وتصوره ملفوت الوجه، وأبطاله واحداثهم مادة جاهزة. لا تستدعي تخيل مواصفة البطل أو البطلة ولا تتصور تشابك الحوار بتداعي الخواطر التي يستدعيها التحاور.

أما (باكثير) فتناول التأريخ الخالص بدون تحسس للجوانب القصصية أو النقاط الحساسة، فروايته (سيرة شجاع) ارخت نهاية العهد الفاطمي واوائل العهد الايوبي، كما سبق التنويه، وكل ما ادخله على التأريخ هو ترتيب المواقف ونسق الحوار وتجسيم مكائد القصور، أما الابطال والبطلات فلم يُعدْ صياغتهم وانما استحضرهم كما كانوا في واقعهم التأريخي، وفي مسرحية «واإسلاماه» أرخ باكثير معارك العرب مع «التتار» في العهد المملوكي مجسماً صور البطولة الاسلامية واهداف الحرب كما دونها المؤرخون الاخباريون والشعراء الرسميون، كتجسيمه بطولة الايوبيين امام الصليبيين في (سيرة شجاع).

ولعل المسرحية الاكثر طرافة هي مسرحية الثائر الأحمر، التي بطلها (حمّاد قرمط) أحد فلاحي واسط في العراق، لأنها كشفت توق الانسان الفلاح إلى التغيير السياسي وإلى تحقيق سلطته هو بعد ان كابد جور السلطات الوراثية، غير ان السلطة القرمطية في (الاحساء) تعرضت للمؤامرات والحروب، وكان أشد اعدائها استغلال بعضها قوة النفوذ، فانحلت كالسلطات الوراثية والعشائرية.

وهذه المسرحيات الثلاث انضج مسرحيات باكثير، الا انها قليلة الحظ من الجموح

الفني، لأن الفن المسرحي ثاني الفن الشعري واذا لم تتحقق شاعرية المسرحية فينبغي أن تتحقق شعريتها على الاقل أو ادبية التعبير وهو اضعف صلة بين الشعر كقصيدة وبين المسرح النثري. اما المسرح الشعري فانه من صميم شعر القصيدة زائد ملكة تشخيص وتصاعد درامي، فابطال مسرحيات باكثير موجودون تأريخياً واحداثهم من مدونات التأريخ كأبطال توفيق الحكيم، فكلا المسرحيين لا يختار ابطالاً لأنهم مختارون تأريخياً، ولا يركب احداثاً متصارعة، لأن الاحداث على أي صورة منبثة في الكتب.

صحيح ان «الحكيم» ينفذ من الجانب الأسطوري ويصنع احداثاً جديدة على أساس الاحداث التأريخية كأهل الكهف مثلاً فان الحكيم اضاف إلى التجائهم في الكهف ما يمكن حدوثه كطول لحى الابطال واظافرهم واختلاف اسامي الناس وعهدهم في الوقت الذي أفاقوا فيه اما «باكثير» فيصنع مادته من التأريخ الجاهز، فالاختلاف بينه وبين الحكيم في الصيغ والنقاط، أما وجه الشبه فيكمن في الذهنية التي لا تتخيل ممكناً الا على اساس شيء قائم، وتلك صفة المسرح الذهني.

هناك وجه آخر من وجوه الاختلاف، هو اعتماد الحكيم على الفن الفكري، التصوري، على حين اعتمد باكثير على الفكر التأريخي السردي مزيجاً بالنزوع الديني، وقد التقى المسرحيان واختلفا في «مأساة اوديب» التي انتزعها من الواقع «سوفوكليس»، فأثارت المسرحيين الذهنيين ففرعوا منها مسرحيات. منها مسرحية اوديب لتوفيق الحكيم ومأساة اوديب لشاعرنا باكثير. صور توفيق الحكيم «اوديب» طفلاً امر ابوه بتسليمه إلى جندي يحمله إلى جبل لكي تأكله الوحوش، فنجا على يد راع باعه لملك (كرنثا) المحروم من البنين، وبعد ايام كبر الطفل «اوديب» فقتل أباه ملك طيبة وقضى على الوحش المسمى «ابا الهول الذي ارعب المدينة»، فتزوج الملكة التي هي أمه جزاء لقتله الوحش من اهل المدينة الذين أباحوا سرير الملكة لقاتل الوحش، فأحاقت بالمدينة كوارث الوباء، ففطن الحكيم «ترزياس» إلى أن السبب يكمن في تزوج الملك بأمه الذي لا يعلم ولا تعلم أنها أمه فطردته المدينة مع ابنتيه اللتين هما أختاه.

نهج باكثير نهجاً قريباً من هذا السرد، الا انه رد أسباب كل الاحداث إلى القدر الإلهي، لأن أوديب كواحد من الناس مسير لا مخير، فتبدت النزعة القدرية على مسرحية باكثير، فحرمت مسرحيته الطابع الاسطوري، والرؤية التخيليّة، اما ابداع الاشخاص والاحداث فلم تكن من صنع الحكيم ولا باكثير، لأن ادوات المسرحية ميسورة وشخوصها موجودون فنيّاً.

اذن فمسرحيات باكثير مطبوعة بالذهنية التي لا تسمح للتخيل الخلاق بالانطلاق

كالمسرحية الواقعية، ولا تتطلب اختيار ابطال، لأن الابطال تحركوا على الوجود قديماً، فلا تتميز مسرحية باكثير الا بالتكنيك التعبيري .وتدرج الحوار وافتعال المفاجآت الممكنة. أما مسرحيتاه السياسيتان «شيلوك الجديد» و«إله إسرائيل» فإنهما واضحتا الاعتماد والاتكاء على مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير ولكن من منظور عربي، ومع هذا فقد كانت مسرحيات باكثير معدودة من الفتوحات الفنية في آخر الاربعينات وعلى امتداد الخمسينات، اما في الستينات فقد اثر الصراع المدرسي بين ادباء مصر على باكثير، لأنه كان محسوباً على المدرسة المحافظة ادبياً، فكانت اكثر اعماله التمثيليات الاذاعية وأفلمة مسرحياته التي انتجها في الخمسينات وأول الستينات وخير ما انتجه في الستينات هو كتابه (الفن المسرحي من خلال تجاربي)، وبعد نكسة حزيران ١٩٦٧ استحر الصراع بين اليسار واليمين ادبياً في مصر، فتنحى اصدقاء باكثير من منابر النشر والمسرح، وكاد ان يخلو الميدان لليسار الأدبي الذي نسب هزيمة حزيران إلى الرجعية السياسية والرجعية الأدبية، فوقع باكثير ضحية الصراع، ولما حقق الشطر الجنوبي استقلاله في ذلك العام احس باكثير مكانه الطبيعي في «عدن» الا انه وصلها في عنف الصراع السياسي بين جناحي الجبهة القومية، فانثنى إلى مصر منتظراً طريقاً بين المزدَحمين، وفي هذه الاثناء داهمه المرض الذي مات من جرائه آخر عام ١٩٦٨ م. يرحمه الله.

عبد الله العزب
العبثية والضمير الشعبي في شعره

كان آخر تعريف للأديب، أنه بشرية في حجم إنسان، فهو واحد من الناس لا أكثر، لكنه متصل الوجدان بكل الناس، بكل الاشياء.

لأنـه يعبىء كلمـاتـه بروائح خضرة الأرض، ويستمدها من وجه الأرض وقلب الانسان، ويصهرها بحرارة وجدانه ووجدان الآخرين، وهذا لأنه إنسان عادي، يفكر تفكيراً غير عادي ويعيد خلق ما يحسه وما يراه كما تمثل في نفسه مختلفاً عن هيولاه الأولى ويعزفه فنّاً من نبع الحياة، متعالياً في نفس الوقت على الحياة منصَبّاً اليها، كما هو شأن الفن يطمح إلى شكل الحياة ثم يتفوق عليها حتى تتهادى القصيدة أو اللوحة أجمل من الظاهرة الحياتية التي أوحتها لأنها هناك مشهد وفي قلب الفنان صورة عشق أو خوف، ولعل هذه المزايا أو أكثرها تلاقت في (عبد الله العزب) تلاقي الألوان المختلفة في (قوس قزح) المنسوج من مرآة الأرض وانعكاس الشمس.

كان عبد الله العزب آية جيله في رهافة الذكاء ونفوذ الحس، وسعة الحافظة وقوة الذاكرة، ولعل زملاءه قد استكثروا عليه ثروته الذكائية لمعرفتهم بوالده: محسن عبد الله العزب. فقد كان طيب القلب، قريباً من كل القلوب، كان شديد الميول إلى العلم والتعلّم قليل التحصيل من طول تلمذته، إذ قضى عمره في محاولة الاستيعاب ولا يستوعب حتى مجرد متون تُحفظ آلياً كعادة متعلمي ذلك الحين. استكثر من الدراسة والتنقل في حلقات الشيوخ، ولم يصل إلى درجة الفقيه العادي لعسر هاضمته، أو لاشتغال باله بعدة أمور، قربته من غراس العلم وحرمته من مجانيه. وجاء نجله عبد الله كتعويض وكرد فعل لما فات والده. فلفت ذكاؤه الانتباه، وبهرت وفرة محصوله كل من عرفه، لأنه كان يروي صفحات من مسائل الفقه والنحو مشروحة، إلى جانب مئات القصائد والخطب والمتون فكان يشار إليه بالبنان، على اعتبار أنه الذكي ابن البليد أو بطيء الفهم طاهر الضمير. ولعل هذا

ليس من النـادر فما أكثر ما يختلف الآباء عن الابناء كلياً أو جزئياً، فقد يكون أولاد الأذكيـاء بلداء أو أقـل نبـاهة من آبائهم، وقد يكون أبناء البلداء أذكياء، فلا بد من الاختـلاف بين الآباء والبنين بمقدار الاختلاف بين العناقيد وأوراق الكروم. هي منها وليست هي.

نشأ عبد الله العزب في مدينة صنعاء قوي الصلة بالحيمة منبت أبيه وأجداده. ومنطقة «الحيمة» أخصب مناطق لواء صنعاء، وأهلها أميل أهل المناطق الى قراءة الكتب وحفظ الأناشيد وتسقط الأنباء والاهتمام بالأحداث السياسية وصنعها، نتيجة الرخاء الاقتصـادي الذي تتمتـع به المنـطقـة الشهـيرة بكثـرة أنواع زراعتها وأشجارها وسخاء فصولها، حتى تواصى الأئمة إلى بنيهم بقصد (الحَيْمة) إذا أرادوا الدعوة لنفوسهم أو أرادوا الخروج على قائم وإلى هذا أشار الشاعر الشيعي «حسن بن جابر الهبل» من شعراء القرن ١٧م.

أيُّ حَيَّـيْنْ لراجـي نُصْرةٍ وهـمـا خولان طرّاً والحِيـامُ

وقال الشاعر «علي محمد العنسي» من شعراء القرن ١٩ م وكان محافظاً في (عِزْ الحيمة): «من أراد العذَبتين فعليه بالحَيْمَتين تنصران الداعي وتأكلان مع الذئب وتعويان مع الراعي». والعـذبتـين هنا علامة تاج الإمامة، ففي أهل الحيمة قابلية الاستجابة للداعي كما أن فيهم سرعة الاستجابة الى من يناقض الداعي وفي الاستينات من هذا القرن كان يدخلها القائد الملكي فتستجيب، ويدخلها القائد الجمهوري فتلبيّ، وهذا الافراط في الحسـاسيـة نحـو غيرَ الأحـداث من فعل الذكاء الموروث الموفور. ومن عمل المداجاة الاجتمـاعية في نفس الوقت. وقد أنشـأت الحيمة أعداداً من رجال الفقه واللغة والشعر من أمثال «السياغي» صاحب «الروض النضير» شرح متن زيد بن علي في الفقه، و(المَسْوَري) شارح «الحكمة الدرية» وعبد الرحمن قاضي أطال الله عمره فهو من الشعراء الرواة والفقهاء. وأحمد أبو طالب البلاغي المحقق ولعل عبد الله العزب أنجب بنيها إلى الآن..

دخل «دار العلوم» في مطلع الثلاثينات أو في أواخر العشرينات. وكان منهجها حافلاً بكتب الفقـه واللغة وعلم الكلام وعلوم البلاغة وأصول الفقه، الذي يدل على استنباط الأحكام من الكتاب والسنة. فالتهمها بقوة هاضمة الى حد أنه كان يدرس مقرر العامين في عام واحد كما حكى زميله العلامة «أحمد عبد الواسع الواسعي» وتلميذه محمد حسن اليريمي. وكان لدار العلوم مكتبة تحتوي على كتب الأدب القديم والتواريخ، وما جد من أدب عهـد النهضـة كدواوين «شـوقي» و«الرصـافي» و«حـافظ» و«نظرات المنفلوطي» «وعبراته» وأوائل كتب «طه حسين». فكان عبد الله العزب يوزع وقته بين المكتبة العامرة بفنون الأدب وبين صف الدراسة المليء بتعقيدات الفقه واللغة ومسائل علم الكلام. ومن

طبيعة الكتب الصعبة تقوية الذاكرة لأنها تفرض تكرارها، وكان النوع الوحيد من الفلسفة هو كتاب «الأساس» الذي هو ألصق بعلم الكلام لأنه يروي مذاهب (الفِرَق). وقد امتاز عبد الله العزب باستيعاب تلك المسائل الفلسفية حفظاً. ولو لم ينفذ إليها بفهمه، إلا أن قراءة الفلسفة تعبىء الباطن بحاسة التأمل والحدس، ولو لم يثبت منها شيء في الذهن. إلا أن هذه التوعية الباطنية تفيض على انتاج قارئي الفلسفة، إذا كان كاتباً أو شاعراً، دون أن يعي أنه يتفلسف. وقد تلاقت لمحات من الفلسفة على أشعار عبد الله العزب ومقالاته النثرية، وتجلى هذا النوع من التفكير الفلسفي في أكثر شعره وبالأخص في قصيدة (النهاية) التي رثى بها «الوريث» ونشرتها مجلة (الحكمة) في عددها الحادي عشر السنة الثانية عام ١٣٥٨ وقد استهل القصيدة هكذا:

إن ذا الموت غاية الميلادِ فعلام الصدام في كل وادِ؟
أي داع دعا النفوس إلى الحزن وهذا ضرب من المعتادِ
نتجنى ونرتمي في بحار اللهو جهلاً والموت بالمرصادِ
وارى للثرى عجيب اتّساع يهضم العالمين من عهد عادِ
لم تضق بطنه ولا اشتكت التخمة يوماً ولم تزل في ازدرادِ

وهذه القصيدة معارضة مقصودة لدالية «المعري».

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادِ

وقد كانت دالية المعري أول نقاط تحوله من الشعر التقليدي الى الشعر الفلسفي. إذا لم تصل قصيدة العزب الى مستوى قصيدة المعري من كل الوجوه، فإنها تملك جملة خصائص تدل على أنه أضاف جديداً، مثل اعتباره الموت غاية يؤدي إليها الميلاد ومثل رؤيته مشاهد الموت كمشاهد الحياة العادية، فعلام الحزن ما دام الموت اعتياداً يومياً كحركة النهار، فقد تفرد بهذه الأفكار فدل على ان معارضته لم تكن تقليداً آلياً وإنما عن أصالة لأن معارضة القدماء كان ميلاً متبعاً عند شعراء عهد النهضة، فكما عارض العزب المعري في داليته عارض أحمد شوقي «البحتري» في سينيته: «صنت نفسي عما يدنس نفسي» فقال شوقي أندلسيته: «اختلاف النهار والليل ينسى». وكما عارض (ابن زيدون) بقصيدته «يا نايح الطلح» على قصيدة «أضحى التنائي» وعارض البارودي «أبا فراس» في قصيدته: «أراك عصي الدمع شيمتك الصبر»، بقصيدته «طربتُ وعادتني المَخيلة والسكرُ»، وعارض (الكميت) في قصيدة «طربت وما شوقا إلى البيض اطربُ»، بقصيدته: «سواي بتحنان الأغاريد يَطْربُ» ولم تكن معارضة العزب مجرد تقليد وانما كانت تدليلاً على قدرة الآخرين في

التفوق على الأولين أو محاولتهم بلوغ القدماء أو بزهم على رأي زكي مبارك في كتابه «الموازنة بين الشعراء» التي تقصّ فيها معارضة المعاصرين أسلافهم من الشعراء، لأن شعراء عهد النهضة نشؤوا في بيئة تقديس كل قديم، فأرادوا أن يقولوا لمعاصريهم إن الأول ترك للآخر كثيراً وكثيراً كما قال البارودي:

كم غادر الشعراء من متردمٍ ولربّ تالٍ بزّ شأوَ مقدَّمِ

فقد وضع «كم» بدلاً من «هل» في مطلع قصيدة «عنترة» وهو هكذا.

هل غادر الشعراء من متردمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهمِ

وقد أذهلت دالية العزب جمهور أدباء ذلك الحين على سلفيتهم حتى وصفها محمد محمود الزبيري بأنها أجود قصيدة لشاعر يمني معاصر، فهل لنا أن نتلمّس مواطن إضافات العزب؟ لقد فاتت العزب الصورة الدرامية التي لوّنها أبو العلاء في قوله:

وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل نادَ
أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرعِ غصنها الميادِ

فهذه الدرامية الحائرة المحيرة لم يصل إليها العزب لأن المعري ألمح من قاعدة خديعة الحواس بما تحسّ لأنها لم تبلغ درجة العقل فيمكن أن تُخْدَعَ الحواس فتساءل: أبكت تلكم الحمامة أم غنت؟ لأن السمع حاسة تشتبه فيها المسموعات، ولم تكن ثقافة العزب بقادرة على هذا التساؤل التفلسفي الدرامي، لكنه عوض عنها في امكنة أخرى من المعارضة، حين قال:

وأرى للثرى عجيب اتساعٍ يهضم العالمين من عهد عاد
لم تضق بطنه ولا اشتكت التخمة يوماً ولم تزل في ازدرادِ
ان هذا الثرى عصارة أحياءٍ فما باله يُرى كالجماد

فإن هذا التشخيص للثرى في صورة الوحش الأكول الذي لايشبع وهذا الاستنكار على جمود الثرى وهو عصارة أحياء أجود من قول المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عادِ
خفف الوطىء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجسادِ

فاذا كان المعري في هذه النقطة أكثر فكراً كرائد، فإن العزب في هذه النقطة أشعر: لأنه جسد الثرى كوحش منهوم مسعور، ومع هذه المأساة فان الموت من يوميات الحياة، فلماذا الحزن عند الموت كما قال العزب:

أي داع دعا النفوس إلى الحزن وهذا ضرب من المعتادِ

برغم أن قراءة العزب في الفلسفة. كانت فلسفة كلامية دينية إلا أن الأفكار تجر

إلى الأفكار، فقد آثر معارضة قصيدة المعري لما ازدحمت فيها من فلسفات كونية انسانية ولم يقف عندها بل تابع الأفكار في أي مجتلى فاذا كان المتنبي قد قال:

سُبِقْنا الى الدنيا ولو عاش أهلها مُنِعْنا بها من جيئة وذهوب
تمَلكها الآتي تملك سالبٍ وفارقها الماضي فراق سليبَ

اذا كان المتنبي قد قرر هذه الفكرة المقررة فان العزب يمدّ هذه الفكرة في داليتهَ لاتقليداً، وانما من تأثير حياته الخاصة كما يقول:

فَجُرت حكمة الاله بحكم فيه فصل القضاء بين العبادِ
فقضى الله بالنزوح على الآباء كيما يتاح للأولادِ

فلم تكن فكرة المتنبي الا مجرد مصباح في ذهن العزب، لأنه يريد أن يقول ان الموت تخفيف لزحام الحياة ولو لم يمت الأول لانسدت الطريق أمام التالي، وانما أراد نزوح الآباء كعقبة في طريق الأبناء بدليل عبارة (يتاح):

فقضى الله بالنزوح على الآباء كيما يتاح للأولادِ

فكأن موت الآباء فرصة الأبناء.

فقد يدل هذا البيت على الصراع بين الآباء بمحافظاتهم وبين الأبناء بتطلعاتهم وكان جيل عبد الله العزب يخوض هذا الميدان من الصراع بين الجيلين بتصميم وعناد. المهم أن قراءة الفلسفة الكلامية قد عمقت شعر العزب فامتاز على شعراء جيله بلمحات فكرية وتأملات نافذة، كونت قاعدة للشعر بمقوماته الجمالية فلم يكن ايراد الأفكار على حساب التصور الفني، والجموح التخيلي فلاءم بين الذهنية الفكرية ورواء الشاعرية، وانتقل من هذا الطور فجمع بين الضمير الوطني وبين الحس بعبث الحياة، ولقد شع ضميره الوطني بأقباس البيئة الوطنية وتمخضت تأملاته العبثية عن غموض فلسفي إلا أن العبث الذي أفصحت عنه بعض أبياته عبث تأملي لاتصله أية علاقة بالفلسفة الوجودية المعاصرة كما تخبرنا هذه القصيدة:

أبغي الرقود ولا أَلَذُّ رقودا أبغي القعود ولا أطيق قعودا
أيَقرُّ مَنْ حَمَل السعيدة في الحشا ناراً وتحت جفونه جلمودا
من أي ناحية نظرت أرى أسىً يطغى ويأساً قائما ممدودا
وخليفة باسم الاله اذاقنا البلو ى واضحى دونه معبودا
عبثاً يكلف نفسه اقناعنا وسدىً نحاول أن يكون رشيدا
حال يشيب المرد من أهوالها وتخيف من ميلاده المولودا
يوم كيوم (الباستيل) هو الذي يرضي الحقوق وينجز الموعودا

فهـذه القصيـدة: اوما أمكن الاقتطاف من مخطوطتها الممزقة تدل على التأمل الفلسفي والتوسع الثقافي عند العزب، كما تدل على اللمح الشعري الذي يتراءى من بيت الى بيت في شكـل ابداع نادر، «وتخيف من ميلاده المولودا» فكيف خوف الجنين؟ وما أجمل تصوره كحي عاقل يخاف ويرجو؟ فقد تعود القدماء أن يصفوا الحالة المرعبة بأنها تشيب المرد أو تشيب الطفل قبل المشيب وقد جمع العزب التقليد إلى التجديد، في مثل قوله:

حال يشـيـب المـرد من أهـوالهـا وتـخـيـف من ميـلاده المولودا

فقد تجاوزت هذه الطاقة فعلها حتى أخافت الجنين في بطن أمه من أهوال الميلاد.. فالمصرع الأخير يمثل حالة أخرى ولمحة فنية مجنحة الخيال. أما التأمل العبثي فلا يتبنى رفض كل شيء، وانمارفض كل سيِّيء مشيراًإلى أسباب سوئه كما في النص السابق. وقد اختلط العبث بالعبث في محاولة الامام اقناع مواطنيه أو في محاولة المناضلين ارشاده:

عبـثـاً يكـلّف نفسـه اقـنـاعـنـا وسـدىً نحـاول أن يكـون رشيـدا

ويبلغ العزب ذروة الرفض المستنير حين يرى الثورة أحسن العوامل لأنها لا تنهي كل شيء وانما تنهي كل ما هو عقيم، وتقوم على كل صحيح، وتتبادر إلى العزب الثورة الفرنسية كنموذج يهتدى به، فيرى الحل في يوم كيوم «الباستيل» كما أفصح عن هذا:

يوم كيـوم البـاسـتـيـل هو الذي يرضي الحقـوق وينجـز المـوعـودا

وهذا الاهتمام بأحداث العصر وامكانية الاستفادة من التجارب المشتركة للشعوب دليل غزارة ثقافة ذلك الجيل، وصلته الحية بتغيرات العالم وبالأخص الثورة الفرنسية، فانها دارت على بال أكثر من شاعر كقول شوقي مثلاً:

دم الثـوار تعـرفـه فرنـسـا وتـعـلم أنـه نور وحـق

فقـد كان إشعـاع الضمـير الوطني ولمحات التأمل الفلسفي والثقافي يلتقيان في شعـر العـزب، ويضيئان جوانبه وأنماطه، ولم تتغلب عليه الفلسفة العبثية التشاؤمية وحدها إلا في أشعار الرثاء خاصة في مرثاة: أحمد عبد الوهاب الوريث ويحيى الإرياني وعبد الله العيزري، ولعله في قصيدة الوريث أحلك نَفْساً وأمر تشاؤماً.

فهو يرى عبث الميلاد والموت، كما يرى الحزن على الموتى مجرد لعبة لأن الموت معتاد، وباعتياده لا يُبكي ولا يوجع.

أما في مرثاة الإرياني، فإن الرحيل والاقامة والادلاج والتأويب مجرد تلهٍ كما يقول الشاعر:

حتـام نُتْـهـم سامِـديـن ونـنـجـدُ ونـرى المـنـيـة حولنـا تتـردد

لماذا يستنكر حركة الحي في الحياة وهي سر الحياة في الحي؟ هل هذا تأمل عبثي؟ نتج عن عقم الظروف التي أرهقت المحاولات بلا جدوى؟؟ ربما كان هذا النوع من التأمل من تأثير تراث الشعر الرثائي. فقد قال القدماء الكثير من هذا التشاؤم في الرثاء خاصة، لتهوين المصاب على الأهل، واستنطاق لعبرة الموت. ومن أشهر النماذج في هذا الخصوص عند شعراء النهضة مرثية التهامي التي رثى بها ابنه في القرن الـ ١١ م:

حكم المنية في البرية جار ما هذه الدنيا بدار قرار
العيش نوم والمنية يقظةٌ والمرء بينهما خيال سارِ

فلعل تشاؤم العزب وتزهيده في الحياة مقصور على شعر الرثاء وان أطلّت بعض اللمحات في أمكنة أخرى. فهي عبثية الثائر لا عبثية الغثيان والعدم كما عند الوجوديين. لقد كان العزب كغيره من شعراء النهضة امتداداً جديداً لكل قديم جيد. شأنه في ذلك شأن زملائه من أمثال: الموشكي، والزبيري من الشعراء والوريث والمطاع من الكتاب الذين اهتدوا بالأسلوب (الخلدوني) ولابد من الاشارة هنا إلى أن هؤلاء مدوا جذورهم الى أغنى الينابيع في بيئة القرن الرابع الهجري فتجاوزوا عهد الانحطاط الادبي وانتموا إلى عهد التجديد والطراوة والإبداع عند المعري والمتنبي والرضي. وكما مدوا جذورهم إلى هذه المنابع مدوا تطلعاتهم إلى جديد العصر عند شوقي والرصافي وحافظ وإلى ما يمكن الوصول إليه من جديد العالم وتجديده. فقد زامل العزب: زيد الموشكي، يحيى الإرياني، حسين محمد العنسي، محمد الزبيري، أحمد المطاع، وزعيم الجميع أحمد عبد الوهاب الوريث.

في هذا الوسط المثقف المستنير المعبأ بنار الوطنية تفجرت عبقرية العزب شعراً يتقد بالحماس الوطني ويخضل بالتأمل الفلسفي. وهنا يكمن لمح نبوغ ذلك الجيل وتركيزه الثوري. كان زيد الموشكي يعتمد في ثوريته على دعوة الإمام للاصلاح من خلال التهجم الصريح، والانذار، كقوله:

ستقرع بعد اليوم من ندم سنّا إذا ما فؤاد الشعب فاض بما جَنّا

وكان أحمد عبد الوهاب الوريث يتناول الامامة بالتنديد من خلال تجلية سيرة الخلفاء الراشدين ومجد أعمالهم. كان الخليفة يتفقد مواطنيه فلا ينام أحد بلا عشاء ولا يمر بلا كساء حتى لقد قال عمر: (إني لمسؤول عن عنزة تموت في العراق أو نعجة تسقط في اليمن الخ).

وكان الزبيري ينفذ الى مرماه من خلال النصح ومن خلال تكثيف الوصف للظروف القائمة نتيجة جور الحكم وتحمل المحكومين:

جهل وأمراض وظلم فادحٌ ومجاعة ومخافة وإمامُ

وإذا ثوت بين الضلوع بهائمُ قويت على حمل العصا الأجسامُ

وكان العزب يستهدف هدفاً آخر، هو المقارنة بين الشعوب المحتلة بالاستعمار الأجنبي وبين شعبنا المستقل المحكوم بالاستبداد الداخلي. ومن هنا نعرف أن أولئك الأفذاذ كانوا الجيش الفكري للشعب، إلا أنهم كانوا يعملون من عدة مواقع ويستهدفون هدفاً واحداً، هو انهاء الاستبداد وقيام حكم الشعب. وموضوع هذا البحث هو العزب، فكيف كان يقارن؟ كان تارة يقارن بالتلميح عن طريق معارضة شعرية. وتارة بالتصريح عن استياء محلي. وفي هذا المجال تعددت مقطوعاته وقصائده التي لم ينشر أغلبها في حياته حتى في شكل مخطوطات بين الأصدقاء من مثل هذه المقطوعة من قصيدة تبلغ عشرين بيتاً التحم فيها التشاؤم والثورة والعبثية وعدم جدوى المحاولة:

يحتل أوطان الورى غاصبٌ محتلُنا منّا ومن أرضنا
يسطو علينا زاعماً انهُ يذود عنا عن حمى عرضنا
قال ارتضيناه إماماً لنا نعم، ولكن كيف لم يُرضنا
ليس لنا شيء سوى بغضهِ ولا له شيء سوى بغضنا

وفي قصيدة ثانية يعارض معروف الرصافي في تائيته بنفس البحر الطويل وقافية اللام يقول الرصافي عن العراق تحت الاحتلال الانجليزي:

أيا سائلي عنا ببغداد إننا بهائم في بغداد أعوزها النبتُ
سمت أمة الغرب السماء فاشرفت علينا فظلنا ننظر القوم من تحتُ
فنحن أناس لم نزل في بطالةٍ كأنّا يهود كل أيامنا سبتُ

كما قارن الرصافي بين العراق المستعمَر والغرب المستعمِر قارن العزب بين اليمن والعراق:

الى كم رعاك الله يا يمن النبلِ تصول بلا رمح وتسطو بلا نصلِ
أيا سائلي عنا بصنعاء اننا كأصحاب بغدادٍ نحنّ إلى البقلِ
تعانون محتلاً وخوان موطنٍ ويتعسنا فردٌ أشد من الكلِ
علينا أمير المؤمنين يزيدنا ضياعاً الى جهل وجهلا عن الجهلِ
ويمنحنا جنات عدن ويحتوي له وحده الدنيا من الرأس للنعلِ
ويغضبه عرفاننا أن أرضنا لنا ولها منا العزيز من البذلِ
فلا يبغض الأوطان إلا ابن مومسٍ والا عليل النفس أو فاقد العقلِ
أليست بلاد الناس أصلَ وجودهم وناس بلا أرض كأرض بلا أهلِ
على أننا في غربة الدار نرتجي كمثل جريح يرتجي حية الرملِ

وهـذه القصيـدة عامرة بالتجليات الفنية، نابضة باشراق الضمير الوطني ولها سهولة الفن وعذوبته، وعظمة الصدق الوطني، وهي ألمع الأدلة على اهتمام الشاعر بكل أسباب القضية اليمنية وما يماثلها من قضايا الشعوب وعلى معرفته بثمار أقلام عصره، وان كانت معاصرتها تنتمي إلى جذور سلفية غنية، فهي تذكر في وزنها بقصيدة المتنبي:

بنـا منك فوق الرمل ما بك في الرملِ وهـذا الذي يضني كذاك الذي يبـلي

ويتجلى الابداع الشعري عند العزب في مثل قوله:

علينـا أمـير المـؤمـنـين يزيـدنـا ضيـاعـا إلى جهل، وجهلاً عن الجهلِ

فان مراكمة عبارة الجهل تجسيم الحال الراهن، ونفوذ الى باطن المشكلة، فقد كان الامام يُجهّل الشعب ويشغله بالإلهاء عن معرفة حقيقة جهله، وهذه أوحش الأساليب السياسية، إلا أن وحشيتها تموت بسرّ اكتشافها، ومـن اكتـشـف سِـرّاً فقد قتله. فلم يكرر العزب لفظة الجهل عن عجز لغوي، وانما عن علم بتوظيف اللغة فنياً وفكرياً. البيت الثاني:

اليست بلاد النـاس أصـل وجـودهم ونـاس بلا أرض كارض بلا أهـلِ

فما أروع موازنة الفراغ بالفراغ، فراغ الأهل من الحس الوطني كفراغ الأرض من السكان، كلاهما وحشة وموت، وعدم متصل بعدم ينتهي المقطع من القصيدة بلمحة عبثية مأساوية تركّب الغربة في أشكال الرجاء الخائب المستمد من النقيض لأن غربة المواطن في موطنه لاتنطوي على أمل اياب.

على أنـنـا في غربـة الدار نرتـجـي كمثـل جريـح يرتجي حيـة الرمـل

وقد والى هذا النوع من المقارنة بين الشعوب المستعمرة بالأجنبي واليمن الواقع تحت وطأة الاستبداد في العديد من القصائد حتى أصبحت هذه النزعة فكرة أساسية يبـدؤها ويعيدها في أشكال مختلفة لأساسيتها في نفسه وأهميتها في القضية الوطنية، فعندما أشيع أن أحمد المطاع سيسافر في مهمة صحفية ودّعه العزب بقصيدة يختمها بهذين البيتين.

مع السـلامـة حدث كل من حضروا عمّـا نقاسـي وهـل قاسـوا كبلوانـا
تشقى الشعـوب بمحتـل ومغتصبٍ ونـحـن نشـقى بمن سمـوه مولانـا

والملاحظ من أطوار حياة العزب ونضوج فنه، ان إبداعه كان يتصاعد بتقدم عمره وسعـة اهتمـامه، وان العبثية لم تتخل عن حسه الفني، لكنها تضيع في غمرة الحس الوطني والاهتمـام الانسـاني، فاذا كنـا لاحـظنا التعليم التقليدي في مرثاتي الوريث والارياني فان مرثية ثالثة تختلف عنهما فكراً واهتماماً، وهذه القصيدة من ثمرات ظروف

الحرب العالمية الثانية، التي مات العزب بعد نهايتها بعام. فلم يكد يجسّد مأساته بموت قريبه حتى اتحد بالمأساة العالمية الناتجة عن الحرب:

بعدت وانت قريب المقرْ ... وغبت وأنت أمام النظرْ
فبيني وبينك بُعد السماء ... وبيني وبينك مرمى الحجرْ
ولدنا لنحيا ونحيا لكي ... نموت وتبقى الذرا والقمر
فياعبث العيش هل من سبيل ... الى غير هذا وأين المفر
كأن الردى ليس يكفي الورى ... فزادوه بالحرب موتاً وشر
أهذي المدافع والطائرات ... لهذا الضعيف المسمى بشر
أإستبطؤوا سقراً وَيْحَهُمْ ... فشبوا قبيل التنادي سقر
كفى كل حي خداع الحياة ... وصدق المنايا وحمق القدر

لقد امتاز العزب على مجايليه اليمنيين بعدة ميزات:

أولاً: العمق الفلسفي الذي أنار ذهنه وانعكست مؤثراته على فنه كما دلت النصوص.

ثانياً: بوفرة المعاصرة فهو الوحيد من معاصريه الذي كان يعنون قصائده الأخيرة من أمثال رثاء الوريث بعنوان «النهاية» ومن أمثال معارضة الرصافي بعنوان «مثلكم ياعم».

ومن أمثال الرائيّة بعنوان «ميلاد للموت» وكل قصائده الأخيرة معنونة وكان مجايلوه لايعنونون قصائدهم بعبارة منتزعة من الموضوع الرئيسي بل بشطر من أشطار القصيدة وهذا يدل على معرفته بموضوعه ووفرة معاصرته وقراءاته.

ثالثاً: هذه الحرارة الوطنية المتدفقة الذي يشاركه فيها: الموشكي والزبيري والمروني والحضراني والشامي ولكل منهم طريقته الخاصة في التفكير وأداء الأفكار.

رابعاً: هذا النوع من فلسفة العبث الممتزجة بالثورة كبديل أفضل وكانهاء حاسم لكل ما هو سيء.

خامساً: الايماء شعرياً إلى الأقاويل الفلسفية، كما في قوله: «إنّ الموت غاية الميلاد». روي أن (ديمقريطس) رزق ولداً فتناول ورقة طويلة وكتب في أعلاها: «ولد» وفي أسفلها: «مات» وكأن الحياة مساحة بين طرفي ورقة لا أكثر. وقول العزب في الشطرة السابقة تنويه إلى هذا.

سادساً: الاحاطة بجديد الشعر المعاصر والاهتمام العالمي كما تدل قصائده ومقالاته المنشورة في مجلة «الحكمة» المنددة بالحرب وتجارها، فهو فيها حميم التعاطف

مع الانسان وقضيته في كل مكان، لأن الانسانية كل وان اختلفت الأعلام والأنظمة وإلى هذا أشار العزب في أكثر من قصيدة ومقالة. والملحوظ أن شعر عبد الله العزب لم يتمتع بالانتشار حتى في شكل مخطوطات، اذ كان القراء يتناسخون أكثر قصائد الزبيري وعلي الحجري والموشكي، يقول بعض مجايلي العزب إنه كان يقرأ قصائده شفوياً مع الخلصاء من الأصدقاء وكان شديد الحذر من السلطة قوي الميل الى ارضاء المعارضة التي لم يَنْتم إليهـا ولا إلى الشعراء الرسميين، فقد كان الموشكي قاضي منطقة (شرعب) وترك هذا المنصب الهام ملتحقاً بالمعارضة الشمالية بعدن ثم عاد بعد عامين ليعمل في الداخل سراً، حتى لاقى مقتله بعد حركة شباط ٤٨، وكان عبد الله العزب قاضي منطقة (حيس) بتهامة فحافظ على منصبه فلم يلتحق بالمعارضة ولم يندد بها كالأدباء الرسميين وانما تبدى كمحايد دون أن تتداول مجاميع القراء أكثر قصائده الواردة في هذا البحث إلا بعد الثورة السبتمبرية، وربما كان العزب يخشى النقد خشيته من السلطة فقد لاحظ عليه الفقيه يحيى حسين العنسي أخطاءً لغوية في قوله:

تأمـلَ ما أهـال ومـا أراعـا وقضّى ليـله يشكـو الصـداعـا
وبـات يقـلب الأفـكـار درسـاً لأحـوال الرجـال فمـا استـطاعـا

فقال الفقيه يحيى العنسي إن أهال وأراعا غير صحيحتين وانما الصحيح هال يهول وراع يروع وهذا أكبر خطأ لغوي عند العزب وهو نادر في شعره فهل نبهته ملاحظة العنسي أو أنه أسمعهم القصيدة عقب الفراغ منها وقبل النظر فيها؟ أما الناحية الأهم فانه بعد توليته محكمة حيس تجاوز الموظف الصغير إلى الموتلف المنتفع فبدت عليه مظاهر الغنى في هيئـة بناء دارين في صنعاء واكتساب مزارع كثيرة في الحيمة. صحيح أن تكاليف العمـارات وأثمان الأرض كانت رخيصة إلا أنها كانت دلالة على الانتفاع اليومي من الوظيفـة، قد يكـون للعـزب أشباه لكن هذا كثير عليه كوطني مثقف فهل كانت حدته السياسية نتيجة حرمان أخمدته الثروة؟

لو تنفس به الأجل لتبينت بواطن ظواهره، لكن الموت أعجله إذْ أدركه عام ١٩٤٦ قبل أن يتبين المتابع غايته من الانتفاع غير المشروع ومقدار تماديه فيه أو تعاليه عنه.

لعـل هذه الجولة في فن العزب وحياته وثقافته وعصره وتقلب أحواله المعيشية ليست كافية ولا شافية ولكنها مجرد دلالة على شاعر خط آثاره على صفحات التأريخ، أو أنها رسالة الى شاعر قال ما يُفهم وفهم ما يقال.

زيد الموشكي

١٨٩٥ - ١٩٤٨م

شاعر الاقتحام

إذا كان الشعر علماً بطريقته الخاصة، فإن دراسة الشعر علم منتزع من الشعر نفسه، ومن مكوّناته اللغوية والبلاغية، ومن اختلاف طرائق البلاغة من عصر إلى عصر .. فقد دل شعر المولّدين على اختلاف أساليبه عن الشعر الجاهلي والأموي إذ اعتمد الشعر الجاهلي على توهيج الصورة كما شاهدها وكما وصفها، لأن الصفة عندهم مطابقة للموصوف، على حين شخّص شعر التوليد المعنويات وانطقها كما في قول النواسي في الخمر:

قامت بإبريقها والليل معتكرٌ فلاح من وجهها في البيت لألآءُ

فالخمرة هنا تقوم من منامها فتسطع البيت بشروقها، وقيام الخمر من قعود أو من منام غير معهود في الشعر الجاهلي والأموي، برغم كثرة الشعر الخمري في العصرين.. مثل قول النواسي قول دعبل الخزاعي في هجاء أحمد بن أبي دُآد الوزير:

إن هذا الذي أبوه دُآدٌ وإيادٌ قد أكثر الأنباء
ساحقت أمُّه ولاط أبوهُ ليت شعري عنه، فمن أين جاء؟
جاء من بين صخرتين عقامين صلوديْن ينبتان الهباء
لا سفاحاً ولا نكاحاً ولا ما يوجب الأمهات والآباء

فصورة المهجو عند «دعبل» عدمية البشرية، لأنه لاينتسب إلى أبوين وإنما إلى صخرتين نفختاه ذرة من هباء وهذا التخيل غير معهود قبل (دعبل) إذ تبدّى هجو (زهير بني حصن) هكذا:

وما أدري ولست إخال أدري أقوم آل حصنٍ أم نساءُ

وقالوا ان (جرير) بلغ غاية الهجاء في قوله في (الراعي النميري):

فغضّ الطرف إنّك من نُمَيْر فلا كعباً بلَغْتَ ولا كلابا

أما (دعبل) فنفى مهجوه من صعيد الآدمية وألحقه بالغبار.

تلا النواسي ودعبل إغراق في التشخيص والغرابة، كقول المعري:

هذا أبو القاسم أعجوبةٌ لكلّ من يدري ولا يدري
لا ينظمُ الشعرَ ولا يقرأُ القرآن وهو الشاعر المُقْري

والذي سيدرس هذا التطور سيتكشف الرؤية العلمية من اختلاف وجوه البلاغة وتغاير طرق التعامل معها، فقد كان معهوداً عن الهجاء إبداء معائب المهجو من بخل وجبن ولؤم.. أما مهجو (دعبل) فرآه مجرد ذرة ترابية طلعت من بين صخرتين عقامين، لأن المهجو أهون من أن يستحق أبوين كالناس، مثل هذا اشعر المديح فإنه تمادى في التوليد والاغراق في المبالغة. كان الشاعر المادح يشبه الممدوح بالأسد في الشجاعة، إلى أن وصلت المبالغة إلى تشبيه الممدوح بما لا يحصى من الأسود، كقول بعضهم:

في كل مَنْبتِ شعرةٍ من جلده أسدٌ يمدُّ إلى الفريسة مخلبا

وهذا مجرد مثال للدخول إلى شعر (الموشكي) واختلافه عن أسلافه موضوعياً لكن بطريقة مختلفة، لأن الاختلاف عند (الموشكي) ليس في توليد الصورة وإنما في اختلاف مضمون القصيدة، لأن الوطنية كانت مبعث شعر الموشكي ومادة تصوره وصوره، لا لأنه أبدع أجود من أسلافه أو أردأ منهم، وانما اختلف مضمونه ومحاوره عن مضامين الأوائل ومحاورهم، لأن الوطن عند الأسلاف هو البيت أو ظهر الراحلة كقول (ابن الرومي) في بيته الذي نازعته في امتلاكه امرأة:

ولي وطن آليت ألّا أبيعهُ وألّا أرى غيري له الدهر مالكا

هذا الوطن البيت، أما الوطن ظهر الراحلة والبيت معاً ففي قول أبي تمّام

خليفة الخضر من يُربَع على وطنٍ في بلدةٍ فظهور العيس أوطاني

أما وطن الشاعر المعاصر فأرض مترامية يتفتح عليها بشر وأشجار ومواشي وأسراب طيور، ولهذا الوطن، أرضاً وبشراً ونباتاً، تمزّق الشاعر على حناجر الانشاء والانشاد وعلى أنياب الرصاص والسكاكين، فجاء الوطن مختلف المضمون في الشعر المعاصر، بدون اختلاف كبير في نسق القصيدة عند الموشكي وأترابه، بل كان أولئك الشعراء الخليّون من الهمّ الوطني قدوة (الموشكي) وفريقه، كما تدل المعارضات المقصودة لسوائر الشعر العباسي والأندلسي والاضافة الى تلك الأصالات، لأنهم كانوا أصلاء لايقلّدون آلياً، وانما ريثما يمتلكون أصواتهم، فأضافوا إلى القديم نزعاتهم الوطنية الخاصة، كما فعل (المتنبي) وزملاؤه من حيث الاهتداء بالتحارب لا السير على

نفس الطريق التي سلكها المجربون من قبلهم، وقد كانت معارضة القدماء ذات دافعين: الأول الايهام بمجاراة القدماء أو التفوق عليهم، الثاني اختبار القدرات الشعرية: هل لها طاقة السلف الى حد أن الموشكي جعل معارضة (المتنبي) نصب عينه من أول شوطه، حتى في الأغراض الاخوانية على قلّتها، فعندما سجن الإمام يحيى نجله (علي) الشاعر هدّأ باله الموشكي بقصيدة عارض بها قصيدة المتنبي: «أزائر يا خيال أم عائد»؟ قال الموشكي:

يا نجل يحيى يا علي العلى هذا أبوك العالم الزاهدْ
أراد من سجنك أمراً وما يدري الفتى ما يضمر الوالدْ

والقصيدة المتنبيّة ليست من جياد المتنبي فتغري بمجاراتها، وانما كانت صعبة المراس وزناً وقافية، لأنها ضرب نادر من بحر السريع، فأراد الموشكي أن يبرهن على قدرته التي تذلل الصعب، فلا غرابة أن يأنس الموشكي وزملاؤه في القرن العشرين بشعراء القرن العاشر، لتشابه بيئة القرن العاشر في العراق ومصر الفاطمية والشام، وبيئة القرن العشرين في اليمن.

فقد كانت مجالس (الإمام يحيى) و(الإمام أحمد) ومجالس الأعيان في المدائن تشبه من الناحية الأدبية مجالس (الوزير المهلبي) في بغداد و(سيف الدولة) في (حلب) و(كافور) في (مصر) أو (الرشيد) في (بغداد)، فإذا نظرنا إلى (يتيمة الدهر) للثعالبي أو غيرها، فسوف نلاحظ أن كل ماكان يدور في مجالس الخلفاء والوزراء هو قراءة الشعر ونقاش اللغة والانساب والأسمار والفقه. وهذا ما كان يحفل به مجلس الإمام يحيى ومجلس الإمام أحمد.. حتى نشرات الاذاعة في الخمسينات كانت تصدِّر قوائمها بمثل هذا الخبر: اجتمع حفظه الله مع فلان وفلان وجرت مذاكرة أدبية وعلمية وشرعية.

فكما كان للخلفاء رواة شعر من أمثال خلف الأحمر والأصمعي فقد كان للإمامين رواة شعر وفكاهة من أمثال أحمد الحَضراني وصالح الجمالي وأحمد صبره وعلي عقبات وعبد الله العنسي ومحمد علوس، وكلما كان يدور في المجلسين هو نقاش المسائل الدينية والجدال على أفضلية (علي) أو (معاوية) وتكفير الصليحيين كقرامطة، ومسائل الصرف والنحو.

أليس بين بيئتي (الموشكي) و(المتنبي) تشابه في أكثر من وجه؟ إلا أن عصر (المتنبي) كان أقرب إلى الخلق الفني والاهتمام بالتدوين على حين كانت تمتاز بيئة (الموشكي) بالفلسفة الشيعية وأصولها الاسماعيلية الفيثاغورية، وروائح التجديد الأولية المتسللة من وراء الحدود. ولعل (زيد الموشكي) كان صوت البيئة السياسية كما سنرى من تلمس نشأته.

نشأ (علي بن محمد من بيت آل يحيى الموشكي) في قرية من قرى ثلاث تسمى كلها (مَوْشك)، ولكل قرية من قرى (مَوْشك) اسم يميزها عند أهلها. و(دسكرة مَوْشك) المكونة من ثلاث قرى متجاورة تقوم في قلب (خُبان يَعَرْ) وهي منطقة شقية العيش شحيحة العطاء لضعف تربتها وصغر حجم أوديتها وضيق حقولها فأغلب حقولها معلقة في الجبال وكل زراعتها على الأمطار الموسمية وأغلب جبالها صفراء اللون كاشرة الوجوه. وإذا توالت الأمطار في مواعيدها فلن تسد حاجات أهل المنطقة وإنما يعتمدون على الكسب من النواحي المجاورة كمغرب عنس وسماه من عتمه وهي أخصب من خُبان وأكثر أنواعاً من الثمرة والقات والبن، وإذا كانت منطقة خبان (يَعَرْ) أقل جاراتها خصباً فإن دسكرة موشك أشح بالعطاء وأضنى معيشة، لأن القرى الثلاث معلقات في ربوة كبيرة تحتل قرية السادة المعممين أعلى ذروة الربوة، وتحتل القريتان الخليطة أسفل الربوة، ولكن القرية العليا أو قرية المعممين كانت سريعة الانتشار في المناطق المجاورة أيام الحصادين الربيعي والخريفي وبالأخص أن أهلها كانوا ممن يجيدون القراءة والكتابة. فهم يتسقطون أخبار مواسم البن والقات والحصاد في (عتمه) وما حولها، ثم يذهبون إلى هذه المناطق فيكتسبون دخلاً متفاوتاً على تفاوت مهنهم، فمنهم من يتلو القرآن بالإيجار، ومنهم من يكتب الرُّقى للمرضى من البشر والحيوان، ومنهم المخمِّن للمزارع، ومنهم الجباة للزكوات على مختلف أنواعها من بُنٍّ وقات وحبوب ونصاب مواشٍ و(مخضّرات)، ولا يشارك أهل (موشك) في هذه الحرفة إلا فقهاء (خُراشه) و(بيت عبد الرزاق) والأقل من فقهاء (المطبابة) و(سماه). ولأن هذه المهنة تستدعي القراءة والكتابة فقد حاول (علي بن محمد الموشكي) أن يوسع دائرة تجارب ابنه (زيد) فبعثه إلى (ذمار) وقصد هو شهاره ملتحقاً بالمجاهدين ضد الغزو التركي تاركاً ابنه لقدره في ذمار أيام كانت الهجرة إلى المدائن الكبيرة ضرباً من المغامرة لخوف الريفي من حِيل المدينة، وبالأخص نساءها والشواذ من رجالها على الشبان الريفيين وكان للمدائن الكبيرة في الأرياف سمعة غير حسنة، تشيعها الأقاصيص في أسمار الريف.

تلقى زيد الموشكي أوائل دراسته في (كتّاب ذمار). وقبل أن نتابع هذا الخط نقرر حقيقة هامة: ذلك أن شهامة الريفي وصلابته طبعتا (زيد الموشكي) إلى آخر عمره، حتى كان أكثر زملائه جُرأة ووضوحاً، فإذا كان (الزبيري) قد حاول تغيير بيت (حميد الدين) إلى فضلاء عن طريق المدح، لكي يحرك فيهم شعور العظمة والمجد الشعبي على حد تعبيره في مقدمة ديوانه الأول «ثورة الشعر»، فإن زيد الموشكي قد انتهج أسلوب الهجوم المباشر من أول خطه النضالي إلى استشهاده عام ١٩٤٨ م. ففي الوقت الذي أنشد (الزبيري)

الإمام يحيى:

نور النبـوة من جبـيـنـك يلمـعُ والمـلك فيـك إلى الرسـالة ينـزعُ

تناشد المثقفون للموشكي قوله في الإمام يحيى نفسه:

فَنـاك أو نأخـذ الكـرسي بأيـدينـا أو يصبـح العـرش بالدستور مقرونا

إنـا أمِـنَّـاك في أيـام غفـلتـنـا حتى أفقنـا فمـا أصبحت مأمـونـا

وقد تغير نهج الزبيري فيما بعد، أما الموشكي فقد انتهج الصراحة المباشرة والعنف التعبيري من أول أشواطه.. فهل كان هناك سبب؟ لعل حياة الموشكي تفصح بالإجابة.

بعد أن أنهىَ الموشكي تعليمه الابتدائي ابتدأ مرحلة دراسة الفقه واللغة في (ذمار) وانتقل إلى (دار العلوم بصنعاء) لأنها كانت الطريق المؤدي إلى وظيفة قد تكون محافظة منطقة أو حكومة ناحية أو لواء باختلاف الحظوظ أو الوسائط أو المكانة البيتية أو الدينية.

دخل (زيد الموشكي) مدرسة دار العلوم في آخر عشرينات هذا القرن وترقّى في شُعَب المدرسة حتى وصل شعبة الغاية أو شعبة المنهاج كما كانت تسمى. والوصول إلى هذه الدرجة كفيل بإتاحة وظيفة أو تقرير نصف مرتب حتى يتم التوظيف على الأقل. ولأن الموشكي من أنجب التلاميذ فقد أوصله الحظ إلى الاختلاط بكبار السيوف من أولاد الامام يحيى الذين يلقبون بسيوف الاسلام والذين كانوا يتلقون دروساً معيّنة بدار العلوم، ليصبح الموشكي فيما بعد أستاذ السيوف الصغار. لهذا توثقت صلته بالبيت المالك. ولأنه يملك شهامة الريفي وصلابته وملاحظة الخريج الذكي وحساسية الشاعر فقد تكشفت له عيوب (الإمام) وأهله عن قرب قريب، وزادت من هذا الحس العدائي سوء المعاملات الشخصية له ومشاهدته الفرق بين ضيق عيشه والترف النسبي الذي يحظى به تلاميذه أولاد الإمام. وقد أدى به هذا العمل إلى الصلة بالجانب المناقض للعائلة المالكة وهم (آل الوزير)، وكان مركز (السر) هو الجامع للعائلتين وبالأخص في مواسم العنَب، وفي مدينة السر نفسها توثقت العلاقة بين (آل الوزير والموشكي) وكانوا أكثر إعجاباً به وأكثر رعاية له من أولاد حميد الدين الذين اعتبروه مجرد موظف (يسعد بقبض المرتب ويتشرف بتعليم أولاد الإمام).

لهذا تزايد حب الموشكي لآل الوزير بمقدار مضاعفة كراهيته لآل حميد الدين، ولعل هذا هو العنصر النفسي في بداية شعلة ثورته الدائمة.

هذه ملامح من حياة (زيد الموشكي) يمكن أن توصلنا إلى حياته الفنية والثوريّة.

بدأ زيد الموشكي مزاولة الشعر بقصائد المناسبات، وكانت يومئذ: حفل عيد المولد

النبوي، ويوم الغدير في الثامن عشر من شهر ذي الحجة وافتتاح أي مدرسة إن حدث هذا.. وكانت المناسبتان الأوليان موضوع النقاش بين المثقفين في ذلك الحين؛ فرجال السنة يرون الاحتفال بالمولد النبوي بدعة لأنه لم يفعله النبي ولم يأمر به، ولا فعله الخلفاء ولا أوصوا به، وقد كان زيد الموشكي أقرب إلى رجال السنة ولكنه شاعر تغريه المناسبة لكي يرى وجه فنه في وجوه أي جمع، وقلما كان يتاح الجمع في غير المناسبات كما أنها لم تتوفر وسيلة إعلام مسموعة أو مقروءة في ذلك الحين لأن جريدة (الايمان) الوحيدة كانت إخبارية لاتعنى بالأدب، لهذا كان حفل المولد النبوي ويوم الغدير في كل عام من مناسبات الشعر والخطب، وان كانت المناسبات لم تمنع أفقه رجال السنة من اعتبارها بدعة، وكان يراها رجال الشيعة بدعة ولكن مستحسنة. وكان رجال السنة لايستحسنون أي بدعة في الدين لأنه كامل لايحتاج إلى البدع. وكان دليلهم قول الرسول:

(كل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار) والحديث يدل على عموم البدع ومنها بدعة الاحتفال بالمولد النبوي التي ابتدعها (الملك الظاهر بمصر) في القرن السابع الهجري. هذه مناسبة المولد النبوي كانت موضع نقاش ديني تاريخي وكان الدين أساس الثقافة الأدبية، ومثلها الاحتفال بيوم الغدير، فقد كانت أكثر حساسية لصلتها بسياسة الحكم الإمامي، فقد كان رجال السنة يعتبرونها بدعة من أساسها، لأن النبي لم يبايع (علياً) بالخلافة يوم الغدير، وإنما ترك الخلافة لاختيار الأمة على ضوء الكتاب والسنة، وكان الشيعة يرون أن (عمر) و(أبا بكر) اغتصبا الخلافة على (علي)، وكان السنيون من مناطق الزيود وجميع الشوافع يرون صحة البيعة لأبي بكر وعمر لسبقهما في الاسلام؛ ولإجماع الصحابة ولإبعاد شبهة الملك الوراثي عن النبوة، وكان لرجال الشيعة فلسفة تفضل (عليا) على (العمرين)، لسبقه ولفضله ولقربه من النبي، وكان رجال السنة يرون أن سبق (علي) إلى الاسلام كان في صباه ولم يكن بعد بلوغ الحلم وقت التكليف وحسن الاختيار، وكان رجال الشيعة يستدلون بمئات الأحاديث على أفضلية (علي) وشجاعته وأحقيته بالخلافة هو ومن تناسل من ذريته إلى يوم القيامة. وكان الجدال في هذه المسألة يقتصر على الخاصة لأنه كان يعنف في سرية لأن التشيّع مذهب الحكم وأقوى ركائزه. على أن هذه المسألة لم تؤد إلى تعصب عرقي ولا بداية ايديولوجية وإنما كانت تغذيها الثقافات المختلفة، فقد كان من الهاشميين من يلتزم السنة (كعبد الرحمن الشامي) و(زيد الديلمي)، و (علي بن حسين الشامي)، و(علي حمود شرف الدين) وكثير أمثالهم من الهاشميين. كما كان الكثير من القحطانيين يتشيعون بتطرف من أمثال (علي فضه) من صنعاء و(صالح الجمالي) من ذمار وعبد الله السكري من يريم وأكثر قضاة إريان وسماه

وذي حود وبيت الظرافي وأغلب علمـاء صعده وشهاره، ويكفي التنويه إلى أن مقرري المـذهب الهدوي الزيدي من الفقهاء القحطانيين: كحسين بن أحمد الشبيبي صاحب (المعتمد)، وكعلي خليل صاحب (التحفة السَّنية)، وكان الأئمة لايرون نفوسهم فوق هؤلاء العلماء إلا بالنَسَب الذي اشترك في تمجيده القحطانيون والهاشميون، وقد ساوى الامام عبد الله بن القاسم بين سلالتي هاشم ويعرب في قوله:

جئنـاك في سرَدَ الحـديـد وفي القنى ... والمشرفـيـة والخـيـول الشـزَّب
وجـحـافـل مثـل البحـور تلاطمت ... أمـواجـهـن بكـل ليـث أغـلبَ
من كل أروع من سلالة هاشمٍ ... وبـكـل أصـيـد من سلالة يعـربَ

وعبارة «أصيد» أدل على صفات الملوك وأبنائهم.

فقد كانت المسألة دينية ثقافية خالصة، وإن كان الإمام أحمد قد استغلها آخر الخمسينات لتعصب هاشمي أمام الخلايا الحزبية والطموحات المشايخية التي بدأت تطل في تلك الفترة كما سبق تفصيل هذا.

المهم أين يقع الموشكي بين هذه الأسماء والأعلام؟

لقد كان زيد الموشكي معدوداً من الشعراء العصريين كتلميذ لعبد الوهاب الشماحي ومن رجالات الأدب كزميل للمطاع والعزب ثم للزبيري والنعمان في آخر الشوط. وعلى ضوء ما سبق تتجلى انعكاسات البيئة الثقافية في شعر الموشكي، وسوف نلاحظ عنصر الجدل الديني يغلب على تناوله الشعري بشكل آخر غير السفسطائية الشيعية والسنية:

تخـاصـمنـا بالدين والدين موجـعٌ ... لأنـك قد أدمـيـت مهـجـتـه عدّا
قضى باحتـرام المـال والعرض والدما ... فلم لا تجـد إلا الخـلاف له ردّا؟
ومـا زلت في توسيـع دائـرة الهـوى ... ملحّـا إلى أن جزتَ في فعـلك الحـدّا
وإلا فهـل ضـرب النسـاء وهـتكهـا ... حلال ولو في دين من يعبـد الصلدا؟
أتـقضي طواغـيـت بهـدم بيـوتهـا ... وترويعها والدمع يستعطف الجندا؟
ويـرضى لك الديـن الحـنـيف وربُّـهُ ... تصـد النسـا عن قوت اطفـالها صدّا
وتهـدم عن مرأى الديـانـة دورهـا ... ومن حولهـا الأطفـال يبكـونها وجدا
تركـتـهمـو والشمس ترسـل نارهـا ... عليـهـم فلا مأوى هنـاك ولا سدّا
فلو فتَّشـوا عن هيكـل الطهـر أحمدٍ ... لقـوا وجهـه ممـا فعلت بهم يندى

فهو هنا بتعبير مباشر يتهم الإمام أحمد بالخروج عن الدين الذي يدعيه لأنه هدم بيوت الأحرار وشرد نساءهم وأطفالهم حتى اندى وجه النبي حياءً وهذا مالا يقبله أي دين حتى الوثني الذي يعبد الحجر الصلد. وهذه القضية تستدعي شيئاً من التحقيق لما

فيها من تعميم. فكم هي البيوت التي هدمها ولي العهد أحمد غير بيت الشاعر الموشكي؟ هناك قصيدة من أشعار الموشكي تعزي الشاعر (الزبيري) في هدم بيته وتعززها أبيات من قصيدة للزبيري، فهل حدث هذا؟

لقد رجعت إلى جيران الزبيري ونفى كل من سألته حكاية هدم بيت الزبيري القائم في بستان السلطان بصنعاء وما يزال. ولعل السبب في ترك هدمه انه كان مشتركاً بين ورثة وعلى مقربة من بيوت وثيقة الولاء للإمام، منها بيت (لطف الزبيري) حاكم المقام وعم الشاعر ومنها بيت (أحمد عبد الملك) أحد كتبة الإمام يحيى، فهدم بيت الزبيري منفي واقعياً ولكنه مثبت شعرياً عند الموشكي. وبعد استقراء الشعر يمكن أن نصل إلى نتيجة أشار الأستاذ (الزبيري) في رثاء عمه (لطف) إلى هذا الحادث إشارة لاتدل على الهدم وإنما تدل على أن عساكر دخلت البيت بقيادة عمه:

غفرت لك الحيف الذي سمتني به ... فما أنت جانيه ولا أنت كاسبُه
لقد كنت فيما جئت قائد عسكرٍ ... تصرفه فيما تريد كتائبه

فهذا التلميح إلى حدث لايدل على التخريب. لكن الشاعر زيد الموشكي يوضح تخريب دار الزبيري كحقيقة واقعة ويعزيه في هذا المصاب ويطمئنه بنهاية الشوط وحسن ردود الأفعال:

يا شاعر اليمن العزيز تصبُّراً ... إن التصبُّر حظ كل أريب
لا تضجرن وإن أصبت بفادحٍ ... جلل فقد زلزلت عرش الحُوْبَ
سحق الأثيم الدار وهو مبلبلٌ ... مما بعثت به من الترهيبَ
أقلقت مضجعه فأرسل عسكراً ... يشفونه بفظاعة التخريبَ
أو حدثته النفس أنك تحتها ... فمضى يفتش عنك كالمسلوبَ
أو ظن أن فناك في تهديمها ... فإذا به تحيا حياة نجيبَ
ضرب الجنود نساك لما دافعت ... عنها وعن مال بها منهوبَ
وكذاك كان لنا ولكن كلهُ ... سهل بجنب الموطن المحبوبَ

إذا جمعنا نص شعر (الزبيري) إلى نص شعر (الموشكي) إلى نفي الجيران المعايشين للحادث فسوف نخرج بنتيجة هي أن الإمام يحيى أرسل حملة تفتيش لبيت الزبيري فعاثوا فيه تقليباً وكسراً بحثاً عن منشورات أو عن وثائق. أما هدم الدار فلم يحدث بثلاثة أدلة:

الأول: ان الزبيري لم يشر إلى الخراب.

الثاني: نفي الجيران له.

الثالث: قيام البيت في مكانه بعمارته القديمة إلى الآن.

ومن الجائز أن للزبيري بيتاً آخر غير بيته المعروف ببستان السلطان قد يكون في الروضة أو قد يكون في وادي ظهر، المهم أن بيت الزبيري بصنعاء لم يهدم وهدم بيت آخر مجرد افتراض على ضوء النصوص السابقة. فما سبب هذه الاشاعة اذا لم يحدث هدم بيت آخر؟ لقد كان هدم بعض بيوت المناوئين للحكم من الأسلوب المتبع عند الإمامين يحيى وأحمد. فقد هُدم بيت عبد الله اللقيه في مطلع الستينات، كما هدم بيت الموشكي وبيت الدعيس في الأربعينات وبيت جغمان في العشرينات. ولأن هذا أسلوب متبع فقد اطمأنت الاشاعة بهدم بيت الزبيري الى الأسلوب المتبع. هذا من جهة، ومن جهة ثانية لعل الذين أشاعوا الخبر أرادوا زيادة تشويه حكم بيت حميد الدين أو أرادوا ارهاب الآخرين بما جرى للأولين من العصاة أو أرادوا تعزية الموشكي بمصيبة غيره لتخفيف مصيبته، وقد كانت التعزية بخراب بيوت الأحرار تقليداً أدبياً في الأربعينات فكما عزّى الموشكي زميله الزبيري - ولو لم يقع الحدث - عزّى أحمد الشامي زيد الموشكي في هدم داره الذي حدث بالفعل بمعرفة مجتمع ذمار حوالي عام ١٩٤٤ م وهذه أبيات من قصيدة الشامي إلى الموشكي:

لك رفق فنّان وصولة ماردٍ ... فتكاد كالبركان تقتلع الثرى
كم موقف لك خالد هو للعلى ... مَثَل وللنبل العظيم وللتقى
أيثور محتداً عليك مهدماً ... بيتاً هو الركن المحبب والحمى
إن يهدموا بيتاً فتلك سجيةٌ ... لهمو فقد هدموا الديانة والتقى
أو ينهبوا مالاً فلا عجب فقد ... أضحوا لصوصاً للحقوق وللعلى

وهذه الأشعار للشامي والموشكي والزبيري، تعطي مدلولاً عن وجه الثورة على بيت حميد الدين في الأربعينات. فقد كان آل حميد الدين يرون نفوسهم سيوف الدين وحماته، وكان الأحرار يتهمونهم بالتجرد عن الدين.. ولعل المفهوم الديني كان مختلفاً في منظور الأحرار وفي منظور الحاكمين كعادة كل نزاع بين طامحٍ وحاكم في التأريخ الاسلامي. فقد كان الأحرار يرون أن الدين هو الاعتماد على الشورى في الحكم وضمان حرية الرأي وإقامة العدل، وتأمين المواطن من إنفاذ العساكر لتقاضي الواجبات التي يجب أن تؤدى بالأمانة الضميرية كالصلاة، على حين كان يرى آل حميد الدين أن الدين في إقامة الفروض والخضوع لأمر الإمام كخليفة له أن يسأل وليس لأحد حق السؤال التعنتي، وإنما له حق نصح والي أمر الناس، وهذا الاختلاف على المفهوم قد جعل من ثورة ٤٨ م ثورة دينية على إمام كان يرى نفسه ويراه الشعب أصدق رمز للدين بدليل الغضبة الجماعية على مقتله، ولعل أهم التُّهم التي كان يوجهها الأحرار للإمام يحيى هي عبث

أبنائه واختزانه أموال الشعب حتى في أيام المجاعة. والحقيقة أن هذا النقد كان غير صميمي لأن الإمام غير مسؤول عن سلوك أولاده ولأن أغلب نقاده كانوا من زملاء أولاده وأشباههم من أمثال شاعرنا وزميله أحمد الشامي. ومن جهة ثانية فقد كان الأحرار والحاكمون يمثلون كلهم طبقة فوقية بعيدة عن الحس الحقيقي للشعب، فمعالجة الفقر بصرف الحَبّ المخزون معالجة آنية وغير حاسمة. ولم يكن في برنامج الأحرار مطالبة الإمام ببناء السدود واستصلاح الأراضي المهملة وما كان أوسعها يومذاك، ولا استيراد الآلات الزراعية الحديثة ولا فتح الأعمال للأيدي العاطلة. كل هذا لم يكن في برنامج حزب الأحرار يطالبون الإمام بتنفيذه أو ينفذونه إن حكموا. وعلى هذا فقد كان التفكير واحداً أو متقارباً بين الإمام ومعارضيه، كما أن الطبقة واحدة. فقد كان زيد الموشكي من حكام الإمام في قضاء شَرْعَب كما كان والده (علي الموشكي) من جند الحرب الإمامية. كما كان عبد الله العزب ـ زميل زيد ـ حاكم منطقة حيس وكان لا ينال هذه الأعمال القضائية إلا من ينتمي إلى الطبقة الحاكمة بأي صلة من الصلات العلمية أو الايديولوجية، لكن هذا لا يقلل من أهمية الثورة الفنية التي تأجج بها شعر الموشكي وزملائه، فكما كان الموشكي وشعره انعكاساً للبيئة الدينية المتنورة فقد كان من العناصر الهامة في البيئة الثورية الفنية التي امتلأت بها الأربعينات.

قبل الدخول في فن (زيد الموشكي) وثوريته، نحاول أن نتلقط ملامح البيئة الثورية التي أحاطت بالموشكي، لأن البيئة الفنية تتكون من كل الفنيين الذين خلقوا البيئة. واستلهموها.. وقد كان أكثر شعراء الأربعينات ثواراً، مهما اختلفت تناولاتهم لأسلوب الثورة.. وقد عرفنا ثورية الموشكي وزملائه من أعمالهم الشعرية، ومن استشهادهم وسجنهم عقب فشل ثورتهم، ويمكن أن هناك آخرين لم تصل إليهم أضواء الباحثين، إلا أنهم كانوا يركزون على أخطاء (آل حميد الدين) وفظائعهم، كما دلّت حادثة (محمد عُلوس)، كان هذا الرجل مضحك الحركة والحديث. وكان يتسلى به (ولي العهد أحمد) وكان أكثر ما يكون إضحاكاً إذا خوّفه أحدهم بتسليط حيوان أو رمي حبل أو تحريك حشرة. فقد كان يتصور الحبل حية والعصفور صقراً أو يتحرك حركة خائفة تفجر الأعماق بالضحك.. وذات يوم أراد (ولي العهد أحمد) أن يتمتع أكثر فدلّى (محمد علوس) في حبل إلى بئر فانقطع الحبل فسقط المضحك الباكي فمات، والقَتَلة يضحكون.. وقد انطلقت (صوت اليمن) من سنة صدورها ٤٧ من هذه الواقعة للتنديد بولي العهد على قتله الخطأ والعمد وعلى مجونه ولهوه. فتجاوبت أو بدأت قصائد الشعر من الداخل ترثي (علوساً) وتشنّع بقتله، ومن نماذج هذا قصيدة طويلة لحسين أحمد العنسي ـ إب :

حادث أضحك الأنام وأبكى ... هل سمعتم بكأ يخالط ضحكا؟
ضحكوا إذا أتى يمثل عصراً ... تَتَريّاً بغياً وعسفاً وفتكا
ومزاحاً أودى بمهجة مزّاحٍ ... مضيفاً للسيف فعلاً وتركا
كيف أودى «علوس» في غيهب الجب ... صريعاً يا ما أشد وأنكى!
هي والله خزية وإذا شئت ... فصحّف وسدّ أنفاً وفكّا

وقصيدة السماوي، ومطلعها:

إذا كان سلاّك منعى علوس ... فأنت إمام بقتل النفوس

كان أغلب الشعراء يتقصّون عيوب (آل حميد الدّين) ويعكسونها على أشعارهم، وقد كان التركيز على (ولي العهد أحمد) أكثر عنفاً لأنه الخليفة المنتظر بعد والده الذي اقترب من نهاية العمر، وهذا أخوف ما كان يخافه الأحرار، لأنهم توسَّموا في ولي العهد أمل التغيير بعد والده، ثم كشفت تجربتهم خيبة ظنهم كما أشار إلى هذا شاعرنا الموشكي في قوله:

وقد سَرَّنا أنّا رأيناك آمراً ... علينا لأن الدين عزَّفنا القصدا
عرفنا الذي تطويه للناس في غدٍ ... إذا الله ولاك الخلافة والمجدا
فلما تآمرت استرحنا لأننا ... وجدناك للأوطان لا تحفظ العهدا

وهذه تجربة حارة انصهر فيها الشاعر مع زملائه (الزبيري) و(نعمان) و(الشامي) و(الحضراني) أيام كانوا ضمن حاشية ولي العهد بتعز. وكانوا يمتدحونه بغية تحريكه للتغيير على حد تعبير الزبيري في مقدمة ديوانه الأول (ثورة الشعر)... ولما اشتمُّوا نواياه إزاءهم هاجروا إلى (عدن) حاملين رصيداً من تجربة المعرفة والاختبار.. ولعل هذا النص للموشكي أفصح دليل على حسن اختباره بالحياة والسياسة. فقد سرّه أن يرى ولي العهد أميراً لأن الامارة أشد مواقع الامتحان لصدق الوطنية وكشف زيفها، لأن السلطة تفسد الصالح، فكيف بالفاسد أصلاً إذا أخذه غرورها وامتلك أدوات البطش؟ فقد سرّ الموشكي وزملاؤه أنهم عرفوا حقيقة الأمير أحمد، ولما تآمر استراحوا بمعرفة الحقيقة لأنهم خرجوا عن طاعته باقتناع، لهذا عبّر الموشكي في نصه السالف بضمير الجماعة واغتباطها بالتجربة. ومعرفة الشعب حقيقة حاكميه أهم دوافع الولاء أو أقوى عوامل الثورة عليه، لأن المعرفة في حد ذاتها للحاكم أهم عوامل الارتباط به أو أقوى أسباب الثورة عليه.. على أن (الموشكي) قد انتهج الأسلوب الهجومي على (الإمام يحيى) من أول الشوط الثوري، ثم هدأ هدأة اختبار إزاء ولي العهد، ثم واصل انقاده الثوري في كل ما أنتج من شعر. وهنا نلتمس مزايا ثورية الموشكي: أول ما يلاحظه أي باحث أن الموشكي دائم الثورة لا يُسكّن حماس ثوريته أي إغراء، فقد كان أستاذاً لأولاد الإمام وهو ثائر، وطالباً وهو ثائر،

وحاكماً في منطقة شَرْعَب وهو ثائر، ولاجئاً في عدن وهو ثائر: وعائداً إلى تعز قبل الثورة وهو منطو على الثورة، ولعل رجوعه إلى تعز من عدن كان تكتيكاً من قبل الأحرار. فقد رجع عام ٤٦ مع أحمد الشامي إلى تعز مبديَيْن الولاء للأمير ومظهرين السخط على الحزب. وقد قيل في هذا الرجوع عدة أقاويل: فمن المثقفين من يرى أن رجوع الموشكي والشامي إلى تعز كان نتيجة اختلاف مع الزبيري ونعمان، ومنهم من يرى أن اقتراب الثورة قد حان وأن الضرورة تحتم وجود مخلصين للحزب على قرب من ولي العهد، وقد ثبتت صحة الرأي الأخير بدليل أن الموشكي بقي في تعز بعد سفر الشامي إلى صنعاء لرصد تصرفات ولي العهد وصلاته حتى سقط والده الإمام قتيلاً في شباط عام ٤٨ م، راقب تحركاته من تعز وترأس جماعة من خمسة أشخاص لقتل الأمير أحمد بين (حجة) وتعز إذا فشل الكمين الأول الذي أعدته (صنعاء). وقد فشل الكمينان ونجا الأمير لأنه تنكَّر في هيئة جندي ولبس أحد عبيده ثيابه المميزة فقتل وشاع مقتل الأمير أحمد. وهذه مجرد أخبار سماعية توالت أيام الحادث، فإذا ثبت أن (الموشكي) حمل السلاح لقتل الأمير فهو أول شاعر في ذلك الحين حمل السلاح إلى جانب الحرف مباشرةً، ويبدو أن هذا الخبر صحيح بدليل أن الإمام أحمد اعتبر الموشكي في أهمية (عبد الله الوزير) فأمر بإعدامهما معاً في أول حملة إعدام وفي شبه سرّية في بادىء الأمر، فقتل الموشكي على هذا الحال يدل على أمرين: إما أنه حمل السلاح حقيقة، وإما أنه استاء منه أكثر من غيره لأنه خدعه بالرجوع فأكثر من رعايته، وهذا ممكن إذا رجعنا إلى طبيعة (الإمام أحمد) فقد كان أكثر غضباً على من يبدي له الولاء فيستدر عطاياه وهو مطوي على كراهيته والعمل ضده، ذلك لأن «أحمد» لم يعتد المداجاة وانما التزم الوضوح في الصداقات والخصومات. ويروى أنه واقف أحمد الثلائي قبل إعدامه عام ١٩٥٥م وذكَّره على ملأ من الناس بصنائعه نحوه من ارتفاع الرتبة وضخامة المرتب وعمارة الدار، فكيف قاد ثورة ضده في مارس عام ١٩٥٥؟ ولقد فعل (الأمير أحمد) مع الموشكي نفس الصنع مع الثلاثي من بعد، فهذه الطريقة الأحمدية كانت معهودة فعندما رجع الموشكي من (عدن) عوضه بدار أرحب من داره المهدومة بمدينة ذمار، وفاض عليه بمناسبة وبلا مناسبة ليغري الأحرار بالرجوع من جهة وامتناناً بتوبة الموشكي من جهة ثانية.. فمن الجائز أن الموشكي حمل السلاح فكان الغضب عليه أشدّ، ومن الجائز أن الأمير أولاه ثقته فلم يحتفظ بتلك الثقة، كل هذا ممكن وباستغوار تلك الفترة واستبطان كتاباتها وأشعارها، وبدقة الملاحظة في الأحداث وسببياتها، نعرف فن الموشكي وخبايا الثورة.

فقد كان الامام أحمد ينتظر مثل ذلك الحدث، لأن مقتل والده سيحمّله مجابهة القتلة، وكان يملك قوىً مهيأة لمثل ذلك الحين، وإذا انتصر فسوف يحقق غايتين: الأولى

عدم منازعة إخوته إياه في الأمر. الثانية أنه سوف يؤسس عهده على خلاف والده في الشكل والتسميات، وما يمكن استحداثه بدون خروج على التقاليد الإمامية.

وكان الثوار لايرون لأحمد قدرة على مغالبة الوزير الذي يعرفونه بالحزم وبسعة المعرفة بالشعب، لأنه خاض أكثر من معركة في ظل الامام يحيى بلغ فيها المراد، وأدار لواء ذمار سنوات اكتسب فيها خبرة وشعبية، وأدار لواء الحديدة سنوات أثبت فيها جدارة أمير اللواء، وابتعثه الامام يحيى الى السعودية أكثر من مرة أيام شده النزاع بين الدولتين على اقليم عسير وما حوله.. فخلف الوزير طريق من التجارب الحربية والادارية والسياسية.

أما أحمد فلا يرون امكان انتصاره، لأن الأحرار اعتبروا اخماده حركة الزرانيق وصد جيوش آل سعود عن نجران بفضل روائح أبيه، لأن الأغاريد التي كان يؤديها جيوش الامير أحمد في حروبه تعزو وجوب طاعته مقرونة باسم أبيه كهذا الصوت:

يا عباد الله قوموا للجهادِ، واضربوا من كان مفسد في البلادِ
وانصروا إبن الامام

هكذا قرن هذا النص (أحمد) إلى أبيه، (وانصروا ابن الامام) وكأنه امتداد لأبيه وليس شخصية مستقلة.

خبر الأحرار هذه الظاهرة في العشرينات والثلاثينات، ثم اختفت عنهم تدابير (أحمد) فلا يدرون ماذا يفعل وماذا يترك، فظنوا أنه بين لهو القصر واعتزال الشعب.

وبنهاية أبيه تتحقق نهايته، كذلك غاب عنهم تعطل عبد الله الوزير قبل قيامه بالحركة الإنقلابية بسنوات كان فيها مستشار الامام لزيم المقام، فلم يزاول في تلك السنوات أي مهمة تعطي خبرة، لأن عمله بالمقام روتيني لايختلف فيه يوم عن سابقه، لأنه بانتظار الاستشارة التي لا تأتي، ذلك لأن الأوضاع قد استقرت. فهل هذه الفترة تسبب نسيان الوزير الخبرة المكتسبة من خلال المراس بالاضافة إلى أن الشعور بالتعطل يستدعي الاسترخاء وضعف الثقة بالنفس ازاء المهمات من وزن الانقلابات السياسية؟.

لقد احتجبت عنهم الحلقة الأخيرة من حياة الوزير، كما لم يتكشفوا كيف جمع أحمد أمره، وجعله مدينة حجة التي كان أميرها معسكراً مجهزاً بكل لوازم القتال، وهذا ماسجله الموشكي قبل اعدامه بيومين:

غير المراد هو الذى تمّا ... هل أخطأ الرامي أو المرمى
وإذا ثنت سهماً رَمِيَّتُه ... فدع الرمّية واعرف السهما

هنا كشف اللثام عن قلة معرفة الثوار بأحمد وبآخر سنوات الوزير، فلم يعلموا حقيقتهما إلا حين لاينفع العلم.

لعل هذه الالمامة تصل الباحث بحقائق المرحلة من خلال استقراء ظواهرها التي نبّـه إليهـا الموشكي في آخر مطافه، بفنيّته المعهودة بمكاشفة الوقائع والافصاح عنها بمباشرة لاتخلو من فن شعري وان علا صوت الموقف على صوت الشعر.

زيد الموشكي
الثورية والفن في شعره

أول ما يهم الشاعر تحقيقه ثلاث مهام عسيرة:

أولاً: عرض الأشياء كما تنعكس تأثيراتها على نفس الشاعر، فلا يكفي أن يقدم، لنا الشاعر واقع المرئيات كما هي في وضعها الطبيعي وانما يقدم لنا تأثيرها وسرّها في نفسه لكي نستجلي زيادة في خلقها وآفاقاً من أبعادها.

المهمة الثانية: أن يخلق لمحتواه الجديد شكلاً منتزعاً من موضوعه، لأن لكل شاعر شكلاً جديداً لتناول محتوى أكثر انسجاماً معه، واستجابة للمحتويات تنوعت موسيقا الشعر وتلونت فكان لكل بحر مجزوء حتى وصل التطـ ـر إلى تشكيل التوشيح والزجل ثم توالى التطور حتى وصل التوقيع المقطعي ثم التفاعيل المرسلة، ثم قصيدة النثر، وكل هذا التغيير في الشكل كان استجابة لتغيير المضمون في نفس الشاعر وفي المستقى الواقعي، فتحقيق الشكل الملائم المهمة الثانية من مهمات الشاعر ككائن خلّاق أو موهم بالخلق.

المهمـة الثـالثة: اقامة علاقة جدلية مع الواقع واكتشاف واقع جديد من خلال الواقع المرفوض، وليس مشروطاً على الشاعر أن يخلق هذا الواقع الأفضل، وانما يتبناه ويبشر به عن طريق رفض الواقع القائم وطول الجدل والصراع معه.

هذه المهمات الأولية الملقاة على الشاعر في كل عصر وفي العصر الحاضر بوجه أخص. ولقد حقق زيد الموشكي المهمة الثالثة بنجاح ملحوظ، فلقد رفض الواقع وصارعه أمرّ وأمجد صراع.. لكن هل حقق المهمتين الأوليين؟ هل أعاد خلق المرئيات ذهنياً عن طريق رؤية جديدة يتضمنها التعبير؟ لقد كان زيد الموشكي يقدم المرئي ذهنياً كما هو:

الله أكـبـر زاد الظلم في اليـمـن من الإمام ووالي العـهـد والحـسـن
جعلتمـو كل أصحـاب التقى غرضاً أفـاضـل الناس أغراض لذا الزمنَ

فقد قدّم الموشكي المنظور الذهني كما كان ينظره كل نابه في عهده سواء في شعره النضالي أو في شعره العاطفي الاجتماعي، ففي رثاء أحمد عبد الوهاب الوريث وهو زعيم

المستنيرين في تلك الفترة يقدّم (الموشكي) الحدث الفاجع كمسرد اخباري كما قدمته مئات القصائد التقليدية:

صاحب الحكمة أودى فاسهري يا عين وجدا
واتركي الدمعة فيه تنهمي عِقداً فعقدا
هذه صنعا تنادي (مصر) للنوح و(نجدا)
و(العراق) الفذ كادت نفسه تزهق وجدا
وأرى (الشام) عليه أسفاً يلطم خدّا

إن الحزن الممض خَبيءٌ في هذه الأبيات بلا شك، إلا أنها قدمت الحدث كما قدمته مئات المراثي، بل إن هناك مراثي قديمة تناولت مأساة الموت بعرض أفضل، وقد كان المعهود عن قصائد الرثاء استعمال البحر الطويل وأشباهه كدليل على امتداد الحسرة في الأنفاس المترددة، كما نلاحظ أمثال قصيدة (ابن الرومي) في رثاء أوسط بنيه التي استهلها بخطاب عينيه:

بكاؤكما يشفي وان كان لايجدي فجودا فقد أودى نظير كما عندي

ومثل إحدى مراثي أبي تمام، التي مطلعها:

أصمَّ بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

ومثل يائية ابن الريب في رثائه نفسه:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجدْ سوى السيف والرمح الرديني باكيا

فأغلب قصائد الرثاء كانت من بحر الطويل أو البسيط أو الخفيف أو الرمل باستثناء نماذج قليلة مثل قول (أم السُليك) في رثاء ابنها:

طاف يبغي نجوةً من هلاك فهلك
ليت شعري ظلة أي شيء قتلكْ
والمنايا رصدٌ للفتى حيث سلكْ
كل شيء قاتل حين تلقى أجلكْ

وهذا النموذج لم يتكرر في شعر المراثي، بل انه أول قصيدة رثاء من فاعلات فاعلن، وقد رثى (الموشكي) أهم رجل في عصره بداليته الباكية من مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن) استجابة لتقطع الأنفاس أو الايحاء به، ولا يمكن أن يسبق الشكل الشعري نظرية مضمونه، فالرثاء تقليدي وكان يمكن أن يكون البحر الطويل أرحب لازدحام أنفاس الحسرة. لهذا كانت قصيدة ابراهيم الحضراني أشجى صوتاً لأنها مبطّنة بالشجن الذي طاوعه بحر الخفيف:

هُو نجـم هوى وركـن تحـطَّمْ وبـنـاءٌ مِن المـعـالي تهـدَّمْ

فعـلى ضعف سكـون قافيـة الخفيف فان (الحضراني) أوهم بالتأوه من مفردة (هـوى) أي وقـع مسبوقة بهُوَ ضمير الغائب، ومن تجانس الاسم والفعل تكونت لمحة مأسوية تأوهيّة.

ومن هنا نفهم أن الموشكي على ما حقق من المضامين الكبيرة، لم يحقق التناول الملائم لمضموناته الوطنية الشامخة، وبالأخص في المرحلتين الأوليين من تأريخ شعره النضالي، فالعبارات القاموسية البعيدة عن عصرية مضمونه، كانت دائمة الترداد من مثل:

ستقرع بعد اليوم من ندم سنّا

ومن مثل:

لعـمـرك ما كل الذي قد صنـعـتـه سوى عامـل أبـلى المـحـبـة والودّا

ومن مثل:

لله درك فارساً مغوارا

ومن مثل:

صاحـب الحـكـمـة أودى فاسـهـري يا عين وجـدا

فعبـارة لعمـرك، وقرع سن الندم، ولله درك، ومغوارا، وأودى، كلها لغة عباسية وأموية لا تتلاءم جيداً مع المضمون الوطني العصري الذي حققه الموشكي بقدرة مفكر.

بالاضافة إلى بعض حشو في قوله: «والعراق الفذ كادت» فلم يستقم الوزن إلا بنعت العـراق بالفذاذة، أما الأسامي المكانية التي سبقت فلم ينعتها الشاعر لعدم مكان في الوزن الشعري لنعتها.

إذن فقد حقق الموشكي المضمون الوطني بكل حرارته وطراوة عصريته، إلا أنه لم يحقق الشكل الأنسب كما لم يحقق إعادة خلق المرئيات في رؤية جديدة وإنما تلقطها جاهزة بدون استغواء، لأنه كان سلفي المعجم في أغلب شعر المرحلتين الأوليين، وما دام قد حقق الموشكي المضمون الوطني في وقت مبكر.. فماذا كانت وسائله في تحقيق هذا المضمون؟

ان حب الوطن غريزي كحب الحياة، فالانسان نبت من نبات وطنه، وضرورة حبه للمنبت كضرورة عروق الأشجار الى التربة، فكل انسان وطني بالطبيعة وبالضرورة، وانما الشعراء يعبرون عن هذا الحب، لأنهم يمتلكون الحس المرهف والكلمة الشفّافة عن هذا

الحس، ولقد بزغت قصائد الموشكي في عز الحرارة الوطنية وعبر بنفس المعجم الذي ساد البيئة الأدبية من منتصف القرن التاسع عشر الى آخر أربعينات القرن العشرين، فقد كان تعبير الرصافي عن الوطنية من مقلع تعبير الموشكي مثل قوله:

هم يعدّون بالمئات ذكوراً وانـاثـاً لهـم قصـور مشـالهْ
ولهـم أعـبـد بهـا وإمـاءٌ ونـعـيـم ورفـعـة وجـلالهْ
فكـأن الاله قد خلق النـا س لمحـيـا آل السـلاطين آلهْ
تلك والله حالة يقـشـعـر الحـق منـهـا وتـشـمئـز العـدالهْ

هذا هو النموذج الشائع للافصاح عن الشعور الوطني، وقد تعامل الموشكي مع هذا المعجم الشائع والطريقة المتبعة في معارضته قصائد السلف، فعندما عارض (ابن اسحق) في قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

يا عين هذا السيـد الأكـبـرُ وهـذه الروضـة والمـنـبـرُ

قال الموشكي في هدم قبر ابن علوان:

يا عين هذا الصـنـم الأكـبـرُ وهـذه يفـرس والمُـنـكـرُ

فتأخر الموشكي عن سلفه الذي كان يجب أن يفوقه بما استجدت من تطوات ثقافية، وبما يملك المتأخر من حسٍّ أرهف من حس المتقدم، لكي تتواصل الاضافات الجمالية.

فما مميزاته الفنية الخاصة كشاعر يحمل هموماً عليا؟

لقـد امتـاز بتأملاته الوطنية عن شعراء عصره، لأنه لم يكتف بالتغني بالوطن وبتشنيع مستغليه، وانما دعا إلى رخاء الوطن كوسيلة من وسائل استقلاله وكعامل من عوامـل زيادة الحب له، فعندما يحس المواطنون أن وطنهم يغدق عليهم كل متطلبات الحياة، يزداد حبهم له نمواً ورسوخاً وحرارة.

صحيح أن الناس يحبون أوطانهم ويموتون في سبيلها مهما كانت بخيلة بالهناء، وقديماً قال الشاعر اليمني:

بلادي وان جارت علي عزيـزة وأهـلي وان ضنـوا علي كرامُ

وقال المثل اليمني: «عز القبيلي بلاده ولو تجرع وباها».

ولقد كان يهدف الموشكي إلى اقتلاع الوباء وبسط الرغد حتى يتفانى المواطن في حب وطنه بفعل الطبيعة الأصيلة وبتأثير المنافع المكسوبة.

لهذا كان الموشكي يندد بالحاكمين ويدعوهم في نفس الوقت الى اصلاح الظروف الاجتماعية عن طريق احياء المزارع ونشر العلوم المؤهلة لاستخراج خيرات الأرض:

أرضـكـم خيرة البـلاد فهـل قُدْتُـم إليـهـا من الفـنـون زمـامـا

هل ملأتم وهادها ورباها زرعها المثمر الوحيد انتظاما
هل غرستم فيها الغروس اللواتي تثمر العسجد البعيد مراما
هل مددتم مواصلات الأماني نافذات عراقها والشاما
هل بنيتم لها المدارس تنشي أمة تعرف الحياة تماما

لقد كانت الأشعار الوطنية عند الموشكي تبزغ من نظرية وطنية تحديثية، هذه النظرية تتلخص في دعوته إلى انعاش الأرض بوسائل العلم وتعميم الخصب عن طريق الخبرة العلمية، ليزداد حس المواطن بوطنه عمقاً، وشعوره بالنفع المادي من خيرات أرضه، وبهذا الرخاء الشمولي يرقى الحب الوطني وينعدم اجرام السطو، الذي كان الموشكي يرى تنفيذ العقوبات على السارق وقاطع السبيل بلا جدوى في كف الاجرام كما يقول:

ألا يا رجال العلم لاعلم عندكم اذا لم تكونوا في سما الليل انجما
أيرضيكم قتل وقطع لسارقٍ تعدى ولولا الظلم ما كان مجرما

وفي نسخة «ولولا الجوع».

صحيح أن اليمنيين أحر الناس حماسة للوطن حتى ولو هاجروا من ضيق عيشه.. فانهم في مهاجرهم النائية والقريبة مشدودون الى الوطن، إذ يمدون عوائده فيطبخون لنفوسهم ما كانوا يعتادون في الوطن كالعصيد والحِلْبة والشفوت والمَطيط، ويعقدون جلساتهم الأصيلية على مضغ القات إذا وجدوه، إحياءً للعوائد المحلية، ويتزاورون في الأعياد على الطريقة المتبعة في اليمن، وينقلون إلى مهاجرهم الأغاني اليمنية المسجلة، وكأنهم يحملون الوطن في نفوسهم أو يمدون قلوبهم إليه، الا أن المواطن يخلص لوطنه أقوى الاخلاص، حين يكون وطنه مصدر هناء ورخاء ليحلو عليه القرار، وهذا ما فطن اليه الموشكي في دعوته الملحة الى نشر أسباب الرخاء، وقد تجذرت في نفسه هذه الفلسفة الوطنية فشكلها وعرضها في أغلب قصائده، وهذا دليل على عراقة هذه الفكرة في ذهنه كما في النموذج السابق وكما في هذا المطلع:

يا صاحب اليمن السعيد شقيت في اليمن السعيدِ

وبالأخص أنه بهذه النظرة البعيدة المرمى تفرّد بين شعراء جيله وشعراء الجيل الذي تلاه، بالدعوة الى التحديث ومعرفة الحقائق المنطوية خلف الظواهر.. فقد كانت قصائد زملاء الموشكي وتابعيه تتغنّى بالوطن أحر غناء، وتصور الأوضاع المستحكمة في أشنع الملامح، وتستثير الشعب الى محو الواقع الإمامي طلباً للخلاص، الا أن كل هذه القصائد لم تصل إلى لمح الموشكي وجدة نظرته في خدمة الوطن ووسائل انهاضه عن طريق التحديث الموصل إلى الحداثة. لقد كانت أعنف التعبيرات تصوّر فقر الشعب في ظل

الإمامة، وتشير الى ما يعاني من مرض وتخلف وقسوة حكم كما في قول الزبيري:

جهـل وأمـراض وظلم فادحُ ومـجـاعـة ومـخـافـة وامـامُ

لكن الموشكي لم يلح على الفقر كظاهرة قائمة، وانما نظر إلى وسائل علاج هذا الفقر باعتباره مفروغـــاً منه:

بالعـلم يبـنـي النـاس أوطانـهـم ليس بتـمـشـيـط اللحى والسـواك

فجمـع بين التنـديد بالحاكمين وبين الاشارة الاصلاحية لأحوال المواطنين على اعتبار أن تغيير الانتاج يؤدي إلى تغيير الظروف، وتغيير الظروف يؤدي إلى تغيير الانسان فيعرف كيف يبدع، وهذه قصيدة للموشكي كسابقتها، يجمع فيها بين التشنيع على الظالم المستغل، وبين الاشارة الى الانتاج الذي يغير حياة الشعب الى أفضل، فعندما ملك الامام يحيى أول سيارة أو (مَوْتَرْ) كما كان يقال أهاجت الموشكي هذه الصورة واستجلى أقصى نواحيها في هذه القصيدة السهلة المتدفقة من بحر السريع الذي يقبل سرعة التحرك:

قالوا غدا يحـيـى على مَوْتَـر قلنـا له من أيـن أمسى ثري
قد كان يشـكـو الأمس من بؤسـهِ من أيـن مال السـارق الأبـتـر
وكـان أولى قبـل سيـارةٍ أن يشـبـع الفـلاح والعـسـكـريَ
ويـزرع الأقـطان والتـبـغ كي يبـيـع للأقـطار ما يشـتـري
فاسـتـخْـرجِ البـتـرول من وكـره والتـبـر وازرع قصـب السـكـر
وقُـلْ لهـذَا الشـعـب حريـةً والقـوت واركـب ناقـة المـعبـري!!

برغم ما تنطوي عليه القصيدة من سخرية فانها تتضمن الدعوة والنقد معاً، فبعد أن سخر من فقير يملك سيارة عرف أن ثروة هذا المدعي الفقير لم تكن إلا سرقة، ثم نبه إلى ما هو أولى بالحاكم كمسئول، فعليه قبل أن يملك السيارة أن يوفّر العيش والحرية لكل مواطن، وقد رمز الموشكي بالعسكري والفلاح إلى أفقر طبقات المجتمع وأطوعها للحكم في ذلك الحـين، وبعـد ابـراز هذه الصـورة في ردائها البياني الشفاف، التفت الى فكرته الاساسية وهي انعاش الزراعة واستخراج الثروات الغائرة في مطاوي الأرض، ويركب (الامام) بعد هذا اما سيارة واما (ناقة المعبري)، ولعلها كانت شهيرة أيام الشاعر لأنها رمز الى أن الزعامة الصحيحة تُعنى بتحقيق رخاء الشعب وكرامته لا في اصطناع الأبهة الفارغة، ولا في ارتداء المظهر الغريب عن العصر ابتغاء التفرد والتفوق على المواطنين، والحقيقة أن هذه نظرة ثاقبة، فان رؤية سيارة في جيش حاف جائع وشعب نصف عارٍ ادانة صارخة للترف والمترف.

إذن فقد كانت وطنية الموشكي تتسم بنظرة سبق إليها وكرر صورها، لأنها فكرة

أساسية، مع أن الموشكي لم يكن من مدرسة الاقتصاديين ولا ادعى ذلك لأنه أكد ما هو بديهي، وانما نقاوة وطنيته هدته الى صحة النظرية، فعرف أن الانتاج يغيّر المجتمع فيأتي التغيير المستقبلي من متغيّرين، وان كان (ابن خلدون) قد أشار إلى هذا في قوله: إن العمران يمدّن الانسان، ويقوده الى الاسترخاء فتضعف الدولة التي لانت بعد خشونة ويمكن أن الموشكي اهتدى الى الفكرة على ضوء الآية الكريمة (والبلد الطيب يخرج نباته باذن ربه والذي خبث لايخرجه إلا نكداً) وعلى هدى هذه الآية استكثر الموشكي من الشعر الداعي الى احياء الأرض المهملة وتحسين الأرض العامرة، لأن البلد الأخضر يوحي الأفكار الخضراء، لهذا ألحّ الموشكي على هذه الفكرة:

العدل للكل ما هذا الثمار لهُ ... وذاك تطعمه الأشواك والحجرا
فلتزرع الأرض دانيها وأبعدها ... حتى تعم الثمار البدو والحضرا
وركب (الارتوازات) الكثير اذا ... ما بلها مطر كانت لها مطرا

فهذه نظرة وطنية قبل أن تكون نظرة اقتصادية، لأنها سبقت اصلاحات: الدخل القومي والاكتفاء الذاتي والتصدير والايراد وفائض القيمة عند الاقتصاديين، فلم يتخصص الموشكي في علم الاقتصاد وفلسفة تطويره الاجتماعي، وان أدرك أوائل هذه العلوم فهو لم يتخصص فيها، وانما جاءت نظرته من جمال الصدق الوطني ومن الثقافة العامة، ومن نوازع حب الاصلاح والتماس أفضل طرقه، وان كان كزملائه آيساً من تنفيذ (الإمامين) مطالب الشعب، إلا أن مجرد سبق النظريات يبلور الدليل العلمي؛ حين يصبح التنفيذ ممكناً، ومن هذه النصوص التي ركّز الموشكي على فكرتها وتفرّد بها نتجلى قلبه الكبير وما يشرق فيه من حب لهذا الوطن، بدون ترديد كلمة الحب حرفياً، فقد دعا الى الاصلاح لمن يقدر عليه، وكوّن بهذا علاقة صراع بينه وبين الواقع، ومن ثنايا رفضه للواقع الذي كان قائماً نحسّ تبشيره بواقع أفضل، بل انه كان يشير الى الواقع الأفضل بوضوح، لأنه كان يدعو الى العلم المؤهل للانتاج، وعن طريق الانتاج المتقدم يولد المواطن الجديد، لأن الانسان نبت بيئته، يتطور معها أو يركد، لأن التغيرات تخلق وضعها في أي بيئة، فإذا لم يحقق الموشكي انجازاً فنياً يلهمنا اليوم نتيجة التزامه بالقاموسية السلفية، فقد حقق فلسفة وطنية أو نظرة خاصة الى الحياة كانت تعتبر في وقته معجزة عقم الفترة، لأنه اعتبر تغيير الظروف الاقتصادية سبب تغيير الانسان، وهذه فلسفة العالم المعاصر، وقد استمدها (الموشكي) من حسه الخاص ومن اللمحات الضئيلة في فلسفة (ابن خلدون) الاجتماعية. لأن الكتب والصحف المعاصرة كانت بعيدة عن تناوله، والتي تسلل منها كانت اما سلفية أو ممنهجة السلف كـ «حياة محمد» لهيكل، وكالنواة في حقل الحياة

للعبيدي.. وكان زيد الموشكي شبه متفرد بامتلاك كتاب (مع المتنبي) لطه حسين عثر عليه رئيس بلدية (ذمار) يوم هدم دار الموشكي عن أمر إمامي في ضحوة الأربعينات، وكان المشرف على تنفيذ الهدم عمه أبا زوجته عبد الله بن حسن الديلمي، مدير المنطقة يومذاك، على أن فضل نظرة الموشكي يرجع الى تبكيرها لأنها نشأت في محيط يطبق عليه ظلام النفس والجو، فلم يكن الموشكي نتاج بيئة مستنيرة، وانما كان مع الوريث والعزب والعنسي منارة شامخة في وسط المحيط الداجي، ولأن لكل ليل نجوماً فقد كان الموشكي وزملاؤه نجوم ذلك السَّحَر الواعد، بل كان الموشكي أكبر زملائه سناً لأنه من مواليد ١٨٨٥ على حين كان زملاؤه من مواليد آخر العقد الثاني من القرن العشرين أو من مطلع العشرينات.

لاشك أن الموشكي زامل أدباء آخرين، ولكنهم كانوا هامشيين سياسياً من أمثال يحيى الهادي، والراوية أحمد الحضراني، فقد كان أدبهم اجتراراً لأدب القبور المملوكية والتركية بلا لمحة وطنية، لأنهم كانوا يعنون بالتواريخ المنظومة والألغاز وغيرها من التلهيات البديعية والتورية والكناية، وكان الغزل التافه بنوعيه المذكر والمؤنث من ألوان أدب فترة الموشكي كقول أحدهم:

وعارضني في ورد خدّك عارض وزاحمني في شرب ثغرك شاربُ

فالعارض هو شعر جانب الخد من ناحية الأذن وهو المعارض المعاكس للطلب، وكذا الشارب فهو في المعنى القريب الذي يشرب الماء لأنه يزاحم وفي المعنى البعيد شعر الشفه العليا المسمى شارباً، وليس وراء هذا التكلف معنى جديد، شأنه شأن النص الآتي:

قاتل الناس باللواحظ حتى أذهب الله حسنه والجمالا
طلعت ذقنه، وعيناه كلّت وكفى الله المؤمنين القتالا

لكن كل ذلك الأدب قد انتهى أو لم يبدأ الحياة.. أما الموشكي وزملاؤه فقد كانوا أصحاب هموم وطنية وحملة رسالة اصلاحية، فأدبهم يتنفس في صدورنا اليوم كالحياة وأسماؤهم ترفرف على رؤوسنا كعلم اليمن، لأنهم اهتموا بعصرهم ومواطنيهم فاهتم بهم من بعدهم.

زيد الموشكي
فن الفكرة أو فكرية الفن

لعل البحثين السابقين قد ألمحا ولو بقدر يسير الى الثورية والفن في شعر زيد الموشكي.. وبما أن الثورية تصدر عن فكرة، وبما أن الفنية تتأسّسُ على قاعدة من الفكر، فقد ساق الحديث نفسه إلى فنه الشعري.. وأول ما يلاحظ الدارس أن فن الموشكي فن فكري تخططه الفكرة مسبقاً، فلا تسمح لانثيال الخواطر، أو لا تنسلّ خواطر الى المساحة التي حددها لموضوعه.. والموشكي في هذا يشبه الصحفيين الذين يحددون النقاط لموضوعاتهم حتى لايتجاوز بهم الخيال الجغرافية المحددة للموضوع.. ومن ناحية ثانية يشبه الموشكي شعراء فترته من أصحاب الهموم الوطنية العليا كحافظ ابراهيم في مصر، ومعروف الرصافي في العراق، وخليل مطران شاعر القطرين.. وفن هذه الفترة عند هؤلاء كان ينتهج الواقعية المباشرة.. حتى كانت تشبه القصيدة المقالة الصحفية ولكن برنين ايقاعي أعلى، وهذا النوع من الشعر أقدر على التسجيل والتوصيل إلى الجماهير لدفعها الى التحرك التحرري، ألم يصرخ حافظ ابراهيم هكذا:

إذا شئت أن تلقى السعادة بينهم فلا تك مصرياً ولا تك مسلما

ألم يصم الرصافي دار الحكم بأنها معرض بيع مناصب:

دار تباع بها المناصب سُمّيت دار الخلافة عند من لم يعقلِ

ومن هذا السرب الصوتي تعلو نفثة الموشكي وتنصب على إمامة اليمن:

الله أكبر زاد الظلم في اليمن من الإمام ووالي العهد والحسن

وكل الذي في هذا النوع من فنية تتجلى في شد نَفَس القارىء بين أفكار الشاعر وصورة الواقع، فقد تكون أفكار الشاعر غير واقعية إلا أنها تعانق الواقع وتخلط وجدان القارىء بأفكار الشاعر وصورة الواقع.. هذا الطراز من الواقعية المباشرة، أما الطراز الآخر فهو الواقع نفسه يتحدث بلسان الشاعر، وليس لعمل الشاعر أي مفعول إلا تنغيم هذا الواقع وتلوينه حتى يبدو في صورة شبه مغايرة لصورته في واقع الحياة.. وقد كان

فن زيد الموشكي واقعي المادة والاستيحاء ففنه الشعري فكري واقعي خالص لا يرمز ولا يقنّع ولا يغرق في المجازات البعيدة. وكانت هذه الفنية من صنع فكرة مسبقة، لعله كان يحدد موضوعه في نقاط معينة، ويشكل لكل نقطة مقداراً من الأبيات فتمحورها، ثم يرابط النسق بين النقاط في قصيدة، وهذا لا يدل على الفقر الخيالي، وانما يدل على الاحتفاء بالمهمة الموضوعية وتنظيم نسقها، كما فعل (أبو العلاء المعري) في اللزوميات، وكما فعل (صالح بن عبد القدوس) في قصائده كلها لقصد التعليمية.. ولقد قال الدكتور (طه حسين) في لزوميات المعري: «لو أردنا أن نستنبط الشعر الخالص من ديوان اللزوميات لخرجنا بديوان صغير نحيف من هذا الديوان الكبير، لأن شيخ المعرة كان يهتم بالتعبير عن الفكرة خلف جدار من الألفاظ المعماة حتى لاتشي تعابيره بخطورة أفكاره». وقال الجاحظ في شعر صالح بن عبد القدوس: «لو فرق حِكَمَه في ثنايا قصائده لكانت أوقع في النفوس».. فهل في مقدور زيد الموشكي أن يتجاوز الواقع الذي يطحنه ويطحن مجتمعه، إلى التصورات الشاردة والأخيلة الهاربة، فيعبر عن الواقع برمز معادل على حين الواقع بلا عديل لقسوة وطأته؟

ليس هذا في مقدور شاعر متألق الوطنية كزيد الموشكي المنغمس في تيار الواقع المذهل عن رنو التصوّر..

يمكن الآن بعد هذا التعميم أن ننتقل الى التطبيق: عندما رأى زيد الموشكي زملاءه يساقون الى السجن مكبلين مقيدين، أثاره هذا المنظر واستفز شاعريته فأخذ يبثّ أحاسيسه الى ربة الشعر مخاطبا من خلالها السجان:

إلى أيـن بالأبـطال تمضي بهـم شدّا؟ أعـقـلك باق أم بك المس لايـهـدا؟
تُصَـفِّـدُ أهـل الرأي ثم تزفـهـم بأغـلالهم والدهـر بالنحس قد جدّا
وتـعـتـقـل الأحـرار والدهـر كاشرٌ وسـود الليـالي منـك قد بلغت جهدا
عذرنـاك لو لم تدّع المـلك في غدٍ ولو لم تكـن في يومنـا واليـاً عهـدا

وتمضي القصيدة على تخطيط فكري توزع وحدات الأبيات على محاور عدة: بعضها يتفجر احتجاجاً على السجّان، وبعضها يتوهج إكباراً للسجناء وبعضها يتمزّق حناناً على عوائل السجناء.. وتمتد القصيدة على طول مساحة الواقع السياسي فتحرك كل جوانبه، لكن أين فن الشعر المثير في هذا النص؟

لعل الشاعر تهيأ لتقبل الأخيلة اللامعة فافتتح قصيدته بالسؤال المثير: (إلى أين بالأبطال تمضي بهم شدّا؟).

وكان هذا المطلع يوحي برحلة في متاهات الغرابة الفنية لافتتاحه بالسؤال الاستنكاري المكاني: إلى أين، لكن الشاعر كمسؤول ضميرياً يرتطم بواقعه، فبعد السؤال

إلى أين؟ يلتفت الشاعر الى السجّان يسأله عن حكمته في العنف على مواطنيه،وهل من صالح المسؤول أن يَعْنُف على مواطنيه اذا كان يملك عقلاً مدبراً؟ أما اذا كان عقله في قبضة الجنون فالمسؤول هو الشعب لا المجنون:

إلى أيــن بالأبــطال تمضي بهــم شدّا؟ أعــقــلك باق؟ أم بك المس لا يهــدا؟

تلي هذا البيت لفتة الى السجناء:

تُصــفِّــد أهــل الرأي ثم تزفــهــم بأغــلالهم والدهــر بالنحس قد جدّا

يمكن أن نقف عند العناصر الشعرية وما تنطوي عليه من دلائل نفسية وسوف نجد مفردات البيت تزدحم بالمتناقضات المنتزعة من تناقض التصرف، (تُصفِّد أهل الرأي ثم تزفّهم) فكيف تمت الملاءمة بين التصفيد والزفاف الذي هو لزيم الأعراس؟ التصفيد هو الواقع المنظور.. والزفاف هو الواقع النفسي للسجّان الحالم بالانتصار، وهذا تعبير عن مرح الطاغية أو تهكم بمرحه المأسوي، أو أن الشاعر أحسّ فرح الأعراس غاية لمرارة النضال، وتأتي كلمة الدهر والنحس كتعبير عن شواهة الظروف (والدهر بالنحس قد جدّا) لأن فترة السجون أسوأ الفترات على المواطنين والحاكم معاً كما يدل هذا البيت:

وتــعــتــقــل الأحــرار والدهــر كاشرٌ وســود الليــالي منــك قد بلغت جهدا

وهنا تجمع المرارة بين الجلاد وضحاياه، لأن الجلاد يسيء التقدير بفعل الليالي التي أجهدته. وبسوء تقديره يصيب مواطنيه، لأنه يتصرف من موقع القلق لا من موقع القدرة على التدبر، وضبط النفس أمام الغضب.. وهذا أدنى درجات الضعف. وتعبير الموشكي بالدهر من رواسب الثقافة السلفية، إلا أنه أحياه بحسن موقعه، لأن الدهر رمز البلى والتجدد.. يمكن الآن أن نستجلي نفسية الشاعر، فقد كان يعبّر عن نفس مرتبكة تراكم فيها الواقع بمناظره الحزينة والدامية، ومحاولة الخروج من ذلك الواقع والاحساس بالعجز عن تجاوزه، فقد اختلط فيه بحس الضحية والجلاد معاً.. نعيد قراءة المقطع لكي يعرض علينا الصور على هدى التفسير النفسي والواقعي:

إلى أيــن بالأبــطال تمضي بهــم شدّا؟ أعــقــلك باق؟ أم بك المسّ لا يهــدا
تُصــفــد أهــل الرأي، ثم تزفــهــم بأغــلالهم والدهــر بالنحس قد جدّا
وتــعــتــقــل الأحــرار والدهــر كاشرٌ وســود الليــالي منــك قد بلغت جهدا
عذرنــاك لو لم تدّع المــلك في غدٍ ولو لم تكن في يومنــا واليــأ عهــدا

انشاد هذا الشعر إلى آخر القصيدة يعطي مدلولاً آخر، فإن هذه الدال المفتوحة جدا، جهدا، توحي بالتنهد الغامض والتأوه المكبوت،لأن هذه الدال المفتوحة المطلقة تنم على حالين: السرور، والحزن المطوي في دخيلة النفس.. هذا المقطع من القصيدة يكشف

لنا عن بقيتها ولا حاجة لدراسة موضوعها الوطني، فما من شك أن زيد الموشكي مشرق الوطنية، إلا أننا هنا نتلمس عناصر فنه الذي شغل الاهتمامات لعظمة صاحبه ورسالة فنه، فكل شعره مجنّد باخلاص لليمن شعباً وأرضاً وظروفاً ومستقبلاً، وهنا تطل علينا رائعة أخرى من روائع شعره العظيم.. ولعلها من أواخر عمره الفني، لأنها تدل على أن عبارته قد تروضت وان طول ممارسته قد أسلمت اليه زمام التصرف اللغوي، لأن هذه القصيدة اتّسمت بنفس شعري أقرب الى المعاصرةوأملاً بالسر الفني وإنكانت فكرة هذه القصيدة شائعة في كل روائع الموشكي الوطنية:

يا نجـوم الحـضـارة العصريـهْ قد سئـمـنـا هذي الحيـاة الدنيـهْ
علّمـونـا كيـف الرقـي الى المـجـد لنـرقـى بالأمـة اليـمـنـيـهْ
أرضـنـا خيرة البـلاد، بنـوهـا ـ لوأعـز وا الحمى ـ أعـزُ البـريـهْ
لو رعـيـنـا الذمـام للوطن الغـالي لما رَدّنـا الطغـاة رعـيـهْ

وهـذه القصيـدة كسـابقتهـا توزع مقطوعاتها بين الموضوعات الحساسة كتهـاون الحـاكمـين بوطنهم وكـاستنهاض الشعب إلى واجبه، ويختتم الشاعر القصيدة بطريقة تبشيرية مباشرة كعادته مع فنه الفكري.. والآن يمكن أن نلاحظ عناصر الاجادة في هذه المقطوعة، فكما افتتح الأولى بالسؤال افتتح هذه بالنداء، وكمـا أن السؤال علامة الحيرة والتشوق إلى الجواب.. فان النداء علامة اللهفة والاستنجاد بالمجيب:

يانـجـوم الحـضـارة العصريـهْ قد سئـمـنـا هذي الحيـاة الدنيَّـهْ

فالشـاعر هنا لهفان النفس الى الجواب يستنجد المخلّصين للخروج من الحياة الدنية: حياة القبور والموت في عالم طار فيه الحديد وتحرك الحجر ونطقت الأخشاب، لهذا فالشاعر يبحث عن معلمين يَدُلّون على معالم الطريق، لأن التجربة ملك الجميع:

علمـونـا كيـف الرقـيُّ الى المـجـد لنـرقـى بالأمـة اليـمـنـيـهْ

ولعل في هذا البيت تحوير من بيت سابق:

علمـونـا كيـف الرقـي إلى العـليـا لنـرقـى بالأمـة العـربـيـهْ

فأحـلّ المـوشكي اليمنيـه مكان العربية، ولعل التثقف الشعري قد عزّز معجم الموشكي بمفردات معاصرة كهذه: الرقي، الحضارة، العصرية، الأمة اليمنية، كلها تتآزر للافصاح عن الهموم العظيمة التحولية التي توهجت في نفس الشاعر توهج الشمس خلف جدران الليل. بعد أن يبحث الشاعر عن معلّم للمجد يلتفت إلى وطنه العظيم المستعد

لتقبل الجديد النافع، لأن تخلفه لن يأتي من بلادته وانما من جمود المسئولين في ذلك الحين:

أرضنا خيرة البلاد بنوها ـ لو أعزوا الحمى ـ أعزُّ البرية

وهنا تتلألأ فكرة الشاعر فتضيء وجه القضية وتشعل المصابيح حول الأسباب، فأرضنا خير البلاد، وتقدمها مربوط بشروط أهمها:

إغراز الوطن في نفوس المواطنين، لأن العزيز بين الأذلاء ذليل، والشجاع بين الجبناء عاجز، والوطنية بلا امكانيات مجرد حماس، فاذا عرف أبناء البلاد عظمة البلاد وسيادتها فقد عرفوا عظمة نفوسهم، لأن نفوس المواطنين موطن الوطن:

أرضنا خيرة البلاد، بنوها ـ لو اعزوا الحمى ـ أعز البرية

اذن فمن المسئول؟ الامام الطاغية أم الشعب المستسلم للطغيان؟

ان الموشكي يملك أصح الأجوبة في ختام هذا المقطع:

لو رعينا الذمام للوطن الغالي لما ردنا الطغاة رعيّه

وعبارة (رعية) منطق الذلة على المحكومين ومنطق الاستعلاء من الحاكمين. لهذا ماتت هذه اللغة بموت الطغيان، وحلت عبارة (مواطنين) محل الرعية أو الرعايا التي فطن اليها الموشكي قبل أربعين عاماً.

أما السأم من عقم فترة ما بين الحربين فكان شائعاً، أفصح عنه حافظ إبراهيم من غير جانب الموشكي، إذ نادى وحذف حرف النداء:

خالق الكهرباء ليتك تُعنى باختراع فينا يزيل الطباعا
قد سئمنا الوقوف في الشرق نبكي حسباً زائلاً ومجداً مضاعا
وسئمنا مقالهم كان زيدُ عبقرياً وكان عمرو شجاعا

لا بأس من إعادة هذا النص لتأكيد الفكرة.

فإذا كان التندر هنا أحلى فانه في شعر الموشكي (فن الفكرة وفكرة الفن) لانه كان يجيد التفكير في محور حديثه ثم تتحدث شاعريته بدقة ووضوح، ولاهتمامه بتجلية الموضوع وإضاءته انتهج الواقعية المباشرة ورفض العبارة المليئة بالاحتمالات، والعبارة المؤثرة بالايحاء، لأنه يريد أن يوصّل ما يريد قوله حتى لا يلتوي قوله على الأفهام ولا يدل على غير القصد، فكان يختار القوالب المؤدية بلا سؤال، اعتباراً لفهم القراء في تلك الفترة.. فعندما اقترب ميعاد ثورة ٤٨ بدأ يتساءل ماذا نريد؟.. وكيف نحقق؟.. وهل نمد طريق من سنقضي عليهم؟ يؤكد في القصيدة الآتية أنه يريد مع زملائه تحقيق عمل مختلف عمن سبقوا، وانهم لم يكونوا ورثة البائدين، وهذا المقطع من القصيدة يغني

عنها كلها، لأن فيه خلاصة الفكرة وصورة كل النوايا:

نريد نشعر يوماً أننا بشرُ ... نحيا كما نشتهي لا ماتشتهى القدرُ
وننزع الأمر ممن لاخَلاق لهم ... ولا يقال بأنّا مثل من أمروا
كل المنافع للجمهور نبذلها ... حقاً له ولنا من دونه الضررُ
فيعرف الشعب أنا عند رغبته ... صدقاً ونفعل ما يهوى وينتظرُ

يكاد هذا المقطع أن يكون برنامجاً سياسياً لحكم ثورة تلك الفترة، وبالأخص إذا عرفنا واقعية المعجم واقتصاد الخيال عند شاعرنا، لأنه يشعر عن وعي ويفكر عن معرفة مسبقة، فليس في شعره تحديق الذاهل ولا انسرابات الخيال لأنه يدخل الفنية بفكرة الواعي بنواحي طريقه، ومن البديهي أن من شروط نجاح الحكم الجديد مغايرة سابقه، لأنه انهاه لفقدانه الصلاحية، ولا بد للجديد أن يقوم على نقيض القديم لأن أكفان الموتى لاتصلح ثياباً للأحياء ولو موّهتها الزخارف فالآتي غير الماضي.. كما أن الصباح نقيض المساء على انبثاقه منه.. فلا يريد الموشكي لنفسه ولزملائه تكرير الواقع المرفوض وانما يريد أن يدلل أن في نفوسهم مستقبلاً غير ما ألف الشعب وتذمر منه:

وننزع الأمر ممن لاخلاق لهم ... ولا يقال بأنّا مثل من أمروا

هذا أجود ما يملك الثائر: أن لايكون مثل الذي ثار عليه ليدلل للمجتمع أن لديه جديداً يعطيه لأنه عرف وسائل تنفيذه عن طريق معرفة رغبات الشعب، والشعب عند الموشكي أهل لكل جديد، جدير بكل تقدم، وهذه فكرة أساسية يقولبها الموشكي في كل تعابيره، فكما قال:

أرضنا خيرة البلاد، بنوها ... ـ لواعزوا الحمى ـ أعز البريه

يكرر الفكرة في إطار آخر من قصيدة ثانية يجمع فيها بين الثورة على الحاكم المستبد وتذكير الشعب بمصادر قواه وقدرته على تجاوز الواقع الى الواقع الأفضل:

أيها الشعب غافل أنت عنهُ ... وبسوء العذاب ايّاك ساما
أم ترجّي فيه السعادة والمجد ... فقل لي: متى تنال المراما
أرضكم خيرة البلاد، فهل قدتم ... اليها من الفنون زماما؟
هل ملأتم وهادها ورباها ... زرعها المثمر الوحيد انتظاما
هل غرستم بها الغروس اللواتي ... تثمر العسجد البعيد مراما
هل مددتم مواصلات الأماني ... نافذات عراقها والشآما
هل بنيتم لها المدارس تنشي ... أمة تعرف الحياة تماما
وبعثتم الى العواصم بعثاً ... يدرس العلم والفنون الجساما

إن إعادة اثبات هذا النص هنا لوجهة أخرى، هي فهم دعوة التحديث كدليل إلى الحداثة التي تفرد بها الموشكي على زملائه الذين كانت قصائدهم أقرب إلى الهجاء السياسي من مثل:

يهجرون الدنيا بزورة موسكو وعليهم غبار دنيا ثمود

فلم تكن وطنية الموشكي مجرد نوبة عارضة وإنما ارتباط جدلي مع الواقع وحسٌّ أصيل دائم الاتقاد.. بدليل ديمومة ثوريته التحديثية .. وبدليل تكرار الافكار الوطنية في كل قصيدة وفي كل مقطع وفي كل نَفَس، وهذه الأبيات الأخيرة تعزز الأبيات السابقه، وهذا يدل على أن الوطنية فيه طبع أصيل يعبر عنه كلما نفث الى الحروف، أضواء نفسه وشموخ بنوته لهذه الأرض التي هي خير البلاد وأهلها خير الناس، وكلما ينقصها هو خير القيادات.. لقد تجرد الموشكي نفسياً وفكرياً وفنياً للقضية الوطنية برغم أنه كان من حكّام المناطق إذ أمضى عامين حاكماً شرعياً بمحكمة (شرعب) قبل التحاقه بزملائه بعدن لأنه كان ثائراً على ذلك الوضع برغم شعبية الامامة ومشقة طريق النضال، إلا أن أروع نضال ماتحدّى المشقات، لأن طريق المناضل نار ودم ومن طلب الموت لاقى الحياة كما أكد الموشكي عندما هدم أحمد حميد الدين داره، وهذه القصيدة احدى روائع الموشكي لأنها كشفت عن نفس مضحية وعن بطل يعرف أن الوطنية عذاب متصل بعذاب، وتغلب على هذا العذاب:

لله درك فارساً مغوارا طعن السقوف ونازل الأحجارا
تلك القصور سلاسلاً كانت لنا فكسرتها فجعلتنا أحرارا
لابأس أن تنهد دار علّنا بالثأر نبني أمة وديارا
ونشق لليمن الحبيب مسالكاً أخرى يعانق فوقها الأنوارا

هذه القصيدة من الثمار الناضجة في فن الموشكي، لأنه أنشأها في إبان تكامله الفني وقد امتلك ناصية التعبير الشعري: فحرّك الفكرة العنيفة في العبارات الشفافة.. فهو يبدأ القصيدة بالسخرية من بطولة الجلادين، لأن الحكم رعاية بوصفه المسؤول، فالحكومة كالأب والأم ترعى كل بنيها على اختلاف أمزجتهم.. وإذا عنفت فالقصد الاصلاح لابدافع الانتقام، كما تؤكد دراسات الشعوب.. وكما أشار الموشكي حين سخر بفارس الأحجار والسقوف، وحين أشار بلمح ذكي إلى نتائج عنف الحاكمين:

لابأس أن تنهدّ دار علّنا بالثأر نبني أمة وديارا

إن الحس الفردي المنتقم من المتسلطين يزيد ارتباطاً بالحس الاجتماعي واتصالاً بقضية المجموع، وكثيراً ما حقق الأفراد أبهر الأعمال الاجتماعية من خلال الحس

الذاتي بالمجموع ونبضه، لأن تحقيق الذات مشروط بتحقيق التحول الاجتماعي.. باعتبار الفرد مجرد مسمار في الآلة، وليس هناك عظمة فردية بدون عظمة جماعية، لأن هذا مجال الارتياد والتفوق.

وهذا أحر أنفاس الشاعر زيد الموشكي، فعندما كان يرفع صوته الثائر كان يستمد لهيبه المقدس من قداسة القضية اليمنية، مفصحاً بضمير «نحن» مميتاً ضمير أنا.. كما تدل معطيات شعره، فقد كان قوي الثقة بالشعب وقدرته على التغيير وحماية السيادة الوطنية.. لهذا أنذر الطغاة لأنهم في تفكيره أسوأ حالاً من سجنائهم، لأن السجين موعود بالاطلاق أما السجّان فموعود بالسجن الأبدي كما تفصح هذه القصيدة:

ستقرع بعد اليوم من ندمٍ سنّا ... إذا ما فؤاد الشعب فاض بما جَنّا
ولبّى أباة الضيم أصوات هاتفٍ ... بهم أَسْمَعَتْ أصواتهُ الإنس والجنّا
ينادي بأعلى صوته قائلاً لنا ... الا استيقظي يا أمة اليمن الوسنا
لقد طال هذا النوم حتى كأنكم ... أوى منكم الأقصى الى الكهف والأدنى

فهذه القصيدة أشبه بالاستنجاد الحار، وفن الفكر فيها مرتب كما خططته فكرة سابقة للحس الشعري أو واكبته.. وعلى هدى هذه النصوص القليلة يمكن أن يقسم شعر زيد الموشكي الى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى تعتمد على التعبير المباشر الأشبه بالأسلوب الصحفي، وهذه المرحلة كانت شديدة الالتصاق بعهد الثقافة الفقهية والآداب السلفية، لأن الفقه يصلح جزءاً من ثقافة الانسان الموسوعي.. لكنه لايكوّن كل الثقافة· إلا أنه عند المستنير يكوّن أساساً أولياً لفن عصري أولفن أدبي على أي وجه، لأن الأديب المنقطع للأدب يشارك في كل الألوان الثقافية ويختص بالأدب، وقد كان زيد الموشكي فقيهاً فانطبعت المرحلة الأولى من شعره بالدقة الفقهية، فكانت القصيدة عنده أشبه بشرح المسائل الفقهية أو أقرب إلى التقارير كما في هذا النص:

خاف السقوط فلاذ بالتخريب ... ملك يعيش على الدم المسكوب
خاف السقوط فقامَ يُرسي ملكهَ ... بالسيف والأغلال والتعذيبَ
ملأ السجون وصبّ أنواع البلا ... ويريد عرشاً حافلاً بقلوب
قَلَب الأمور بطونها لظهورها ... ويريد ملكاً ليس بالمقلوب

على أن مرحلة هذا الشعر كانت تمتاز بالامتلاء الثوري والحس الجماعي وكانت قصائده غير معنونة كشعراء عصره، وانما كان يعنون المنشور منها بأحد أشطارها. وتمثل هذه المرحلة قصيدة «الى أين بالأبطال تمضي بهم شدّا» وقصيدة (ستقرع بعد اليوم من ندم سنّا) وقصيدة:

بـنـي اليـمن الميمـون ان عليكمـو فرائض ما تنـفـك منـكم على الكتف

فهذه القصائد وأشباهها مرآة المرحلة الأولى.

المرحلة الثانية: مزيج من المرحلتين ففيها رواسب جيدة من الثقافة السلفية الأدبية والفقهية وتمثلها قصيدة: «لله درك فارساً مغوارا» وقصيدة «نريد نشعر يوماً أننا بشرُ».

المـرحلة الثالثة: أكثر عصرية تعبيراً وتفكيراً وتمثلها قصيدة «يانجوم الحضارة العصرية» وقصيدة:

أيـهـا السـاخـر الذي غرّه الدهـرُ فابـدى لنـا الجـفـا والمـلامـا

وكل هذه المراحل تتسم بالفن الفكري في الأطوار والأحوال ولكن بدون تفلسف مذهبي، وانما نظرة الى الحياة والكائنات وكان هذا الفن وليد فكرة وطنية، وانما تجلى التفاوت بين مراحله على اعتبار عصرية العبارة والتناول، فكلما طالت ممارسته واتصاله بالعصر زادت عبارته اشراقاً ومعاصرة الى حد ما، أما الخط الفكري الوطني فقد امتد على المراحل الثلاث التي كونت فن زيد الموشكي الفكري وبلورت فكرته عن الفن كتعبير عن الوطن وصدىً لأشواقه وآماله.

عبد الله حمران

١٩٣٢ - ١٩٨٢م

عنـدما تنهار أعظم القـلاع، تبدو وكأنها لم تكن.. وعندما تقفر أندى الحدائق تتبدى وكأنها لم ترفّ يوماً. أما عندما يموت مفكر فان العبير يقول: مر من هنا انسان فتقصوا خطواته على مدارج التاريخ.

فموت المفكر كنضوج العناقيد.. تتحول من شكل إلى شكل. قد تكون العناقيد في كرومها أحلى منها نبيذاً في الكؤوس، ولكنها نفسها في صورتها الأخرى.. قد تكون الورود أجمل في أغصانها منها في قوارير العطر.. ولكنها هي نفسها في صورة أخرى.

كذلك المفكر فإنه في موته حي في غير صورته الأولى لأنه القوة الوحيدة التي تقهر الموت المعهود بمحوه كل شيء.

مات الشاعر علي بن عباس بن الرومي في كسر بيت مغلق ولم ينقله إلى قبره إلا عشرة من الجيران والحمالين، وكاد ان يصبح نسياً منسياً.. فنبه موته إلى ما في شعره من يخضور شعري، وتدفق فلسفي. وكان الناس يجهلون تفرد ابن الرومي بقيمه الفنية الجديدة، لأنها جديدة بتفصيلها الجزئيات حتى رأى عباس العقاد ان ابن الرومي أشعر شعـراء العالم في الوصف.. كما رأى من قبله ابن ابي الحديدبأنه «أوصف الشعراء لأصناف المآكل.. فما تبدى في وليمة أي صنف من الطعام الا وشعر ابن الرومي الوصفي مزيجاً بذلك الصنف». لأن ابن الرومي كان عنيد الرغبة، شديد الحرمان.. كان يشتهي ولا يجد ويعوض بالوصف عن الوجود.. ولو وجد ما أراد لما أجاد ذلك الوصف لأطيب المآكل وحسان الجواري. نبه قتل ابن الرومي بالسم إلى غاية ابداعه وإلى تميزه الفني كعلم مفـرد في وصف الأشياء واكتناه دخائلها، وتشخيص أشكالها وألوانها وتفصيل مجملها، كقوله في العوسج، مثلاً:

رأينـا العـوسـج الملعـون أبـدى لنـا شوكـاً بلا ثمـرٍ نراهُ

تراهُ ظنّ به جنىً كريماً فأظهر عدةً تحمي حماهُ
فلا يتسلحنّ لغير شيءٍ كفاه لؤم مرآه كفاهُ

وقال في الموز:

يكاد من موقعه المحبوب يوصلُه البلغُ إلى القلوب

فكان غريب النظر إلى كل منظور، حتى مقتله كان ضرباً من غرابة شعره.. دس له الوزير ابو القاسم السم في أحب الأطعمة اليه وبعد ساعة فارق مجلس الوزير عالماً انه ذاهب إلى الموت.. فسأله الوزير إلى أين؟ فاجاب ابن الرومي: إلى حيث بعثتني.. قال: سلم على والدي.. فرد ابن الرومي: ما طريقي على النار.. فكان هذا المقتل الغريب، الميلاد الثاني لابن الرومي، وعمره الثاني الذي لا يعد بالسنوات، ولا تحده نهايات لأنه أجاد وصف ما لا ينتهي، أما قال في حقل من الكتّان:

وحقل من الكتّان أخضر ناعمٍ يدانيه من داني السحاب مطيرُ
إذا اطّردَتْ فيه الرياح تتابعت ذوائبه حتى يقال غديرُ

ألم يقل في الإنسان:

ولا بد من أن يلؤم المرء نازعاً إلى الحمأ المسنون، ضربةَ لازب

مثل ابن الرومي.. ابن هاني الأندلسي الذي مات وظل مرمياً اياماً على حافة ساقيةَ في ليبيا. وكاد هذا الموت المجهول أن يطوي حياة ابن هاني، فاذا به يتفجر من موته وكأنه بداية أعراس عمره.. لأن موته نادى بأعلى صوته: مر من هنا انسان فتقصوا آثاره على ممرّ التاريخ.. أليس هو القائل:

إنّا وفي آمال انفسنا طول وفي أعمارنا قِصرُ
لَنرى بأيدينا مصارعنا لو كانت الألباب تعتبرُ

أليس موت المفكر إحياءً لأفكاره؟

ومهما تفاوت المفكرون في ابداعاتهم فان صفة قهر الموت في حوزتهم جميعاً. اذن فلم يمت عبد الله حمران وانما تحول تحوّل العناقيد من نضارة الخصوبة إلى تلألؤ الرحيق. وقياس عبد الله حمران بابن الرومي أو بابن هاني من قبيل الاستئناس لا من قبيل المقارنة الشعرية والمفاضلة الفنية. لأن عبد الله حمران من قرائهما ومن المنبهين إلى سبب خمول ابن الرومي وابن هاني قال: «مشكلة ابن الرومي هي تلك الاطالة في أغلب قصائده، ومشكلة ابن هاني أنه مات في مكان غير مطروق وفي زمن انهارت فيه السياسات». وكان كثير انشاد قول ابن الرومي:

لي قميص إذا تنفّست فيه دَلّ ريح الصَبا وقاد الجنوبا
إن تغنّت إحدى نواحيه لحناً جاوبتها الأخرى تشوقُ الجيوبا

فإذا ما عَذَلْتَه قال مهلاً لا يكون الكريمُ إلا طروبا

وكانت رثاثة ملابس حمران كرثاثة ملابس ابن الرومي أيام استحلائه ذلك اللحن الرومي. غير ان عبد الله حمران أقرب الينا من أعلام التاريخ وكثير الشبه بهم.. لأنه كالذين أحياهم الموت فانتقلوا من هجعته إلى جمال السيرة وشباب الحياة.

ولد عبد الله حمران عام ١٩٣٢ في احدى قرى الحَيْمة.. نبت في طينة الفقر كأكثر النوابغ، لأن النبوغ صديق الفقراء النابهين.. وبالأخص فقراء الفلاحين الشرفاء الذين يعون طبقتهم وامكان تجاوز كينونتها ولم يكن عبد الله حمران الوحيد من نوابغ الحيمة الذين صهرتهم مرارة الفقر وانضجتهم ظروف الكفاح لتجاوز البؤس.

ففي العشرينات عرفت دار العلوم بصنعاء شاباً مفرط الذكاء.. تتقد ملامح ذكائه في كل قسمات وجهه وفي كل خلجات عينيه، ذلك هو الشاعر عبد الله بن محسن العزب.

فاتّصف عبد الله بن حمود حمران بدار العلوم بنفس صفات العزب.. وكان الشيوخ الذين عرفوا عبد الله العزب يشبّهون عبد الله حمران وأحمد أبا طالب بعبد الله العزب عندما يعرفون أنهما من الحيمة. لأن الشيء بالشيء يذكر.

التحق عبد الله حمران بدار العلوم عام ١٩٥٠ م وقطع دراسته عام ١٩٥٦ م وفي هذه السنوات الست تعلم عبد الله حمران كل قواعد اللغة والبيان ومقداراً جيداً من كتب الفقه.. وربما كان أكثر تفوقاً في علوم اللغة والبيان، لأنها ذات قواعد يمكن فهم كل كتبها عن طريق فهم أوائلها.

درس عبد الله حمران اجرومية (دحلان) وقطر الندى والجزء الأول من شرح ابن عقيل للألفية، وكتاب الجوهر المكنون في علم البلاغة، وثلث شرح الأزهار، وكتاب الفرائض للناظري، وكان على هذه الأسس يلقي دروساً خاصة في مسجد العلمي اذ كان يدرس ابن عقيل، والمغني، والشرح الصغير، وكأنه من حذاق الشيوخ مع انه لم يقرأ تلك الكتب على يد شيخ، ولكنه قد استبان القاعدة التي تقوم عليها مطولات النحو والبيان. وكان في ذلك الحين ٥٦ من الذين هزتهم فترة التحول ففر إلى عدن، ثم إلى الخليج، وكان الظن انه سيفر إلى القاهرة كالذين اصطحبوه وتلوه من الزملاء. غير ان عبد الله حمران عاد من الخليج وآثر العمل في الداخل، وفضل التثقف الذاتي على التعليم العالي.. فرجع إلى صنعاء عام ٥٧ ولعل سماع الاذاعة المتوكلية من صنعاء هو الذي استعجل رجوعه. فتردد عليها باحثاً عن عمل لضخامة مسئوليته البيتية. ولم يحقق نجاحاً فور رجوعه.

وفي عام ١٩٥٨ استحدثت الاذاعة برنامج (ركن الجنوب) كان يكتبه الاستاذ محمد عبده نعمان.. وكان عبد الله حمران أقرب عهداً بالجنوب. واحدث معلومات بتململ الشعب الجنوبي وارهاب الاستعمار.. فاختاره محمد عبده نعمان زميلاً له في تقديم ذلك

البـرنـامـج، فتجلى عبد الله حمران كاتباً سياسياً يعرف موضوعه وكيفية تقديمه إلى الجمهور المستمع.. وبهذا فرضته كفاءته على الاذاعة فاصبح مطلوباً بعد ان كان طالباً مردوداً، وعرف صوت عبد الله حمران في ذلك الحين بصوت الشطر الجنوبي من الوطن وشبهه البعض بأحمد سعيد لأنه كان يحذق محاكاة الأصوات الاذاعية والخطابية من بدء شبابه، ولهذا عمل على المكرفون من فترة دخوله دون أن يمر بتدريب.

جر عليه هذا الصوت مشاكل عائلية فبعد سماع صوته من الاذاعة، اعتبرت أمه أنه أصبح من رجال الثورة، بدليل انه يتحدث من اذاعة (الإمام).. وكانت تقاليد العهد البائد تقدم التوظيف على تقرير المرتب.. ويسمى الموظف (مداوماً) مدةً حتى يلحق بقائمة المرتبات، فجاءت أم عبد الله حمران، وابنها مداوم تحت النظر، وقبل ان يقبض نقود الحكومة تحمل مسئولية فتح بيت لا يملك ايجاره.. فأحل والدته بيتاً مجانياً في (الجراف) ثم في (شعوب).. وكان يتردد بين صنعاء والجراف وشعوب ماشياً محملاً بأثقل الأعباء، لأن العشرة الريال التي كانت تصرفها له الاذاعة كمكافأة، اقل من مطالبه كماضغ قات وحامل بيت، وقد سجل هذه الحال في أبيات أبرقها إلى الإمام اختتمها بقوله:

اشـتـكي محنـة الجنـوب وعنـدي محـن لا يطيـقـهـن الجـنـوبُ

وبهذا التعبير استصدر أمراً بتقرير ٣٠ ريالاً وقَدَحَيْن من الحبوب، وهنا دخل عبد الله حمران طوراً جديداً اذ تحول الطالب الذكي، والشاعر المحاول، إلى مذيع شهير.

وفي عام ٥٩ انفتح أمامه مجال آخر فالتحق بعمل الطريق الذي كان يشقه الفنيون الصينيون من الحديدة إلى صنعاء، وكان المرحوم حمران يبذل أقصى الجهد في الانتقال من عمل الطريق من الحيمة إلى العمل الاذاعي بصنعاء، وتمكن من قبض مرتبين بشق النفس وعناء الجسم. وبهذا نجحت محاولته في تجاوز البؤس.. فاستأجر بيتاً في القاع ثم امتلكه عن طريق الايجار الرمزي.. لأنه من أملاك الإمام.

بعـد شـهـور انقطع العمل في الطريق فجمع بين التدريس في الثانوية والعمل في الاذاعة إلا أن مرتب التدريس لا يتجاوز ثمانية ريالات، غير أنها اكثر من العدم وبالاخص اذا تذكرنا القيمة الشرائية للريال.

في تلك الفترة تجلى ذكاء عبد الله حمران الوظيفي بمقدار ما تجلى ذكاؤه الدراسي والتـدريسي. فكمـا كان يدرّس بجـامع العلمي، الجوهر المكنون، وابن عقيل، والشرح الصغير، اضحى يدرس بالثانوية سنة رابعة كتاب (حديث الاربعاء) لطه حسين.. وكان حسن الاختيار لهذا الكتاب، لأن ثانوية ذلك الحين، رغم سنواتها الاربع، لا تساوي اليوم الاعدادية.

فهل كان من المفروض ان يختار عبد الله حمران الأدب التوجيهي؟ كان المقرر في تلك الفترة درس أدب بدون تحديد منهجي، وكان ذلك الدرس مستحدثاً في أول الستينات.. اذ كان معنى درس الأدب في الخمسينات، تحفيظ قصائد شعرية غير مختارة، لهذا أراد عبد الله حمران باختيار حديث الأربعاء تعليم النصوص الشعرية، وتفسيرها الأدبي التاريخي، وهذا من اهتداء قراءاته الخاصة.

كان في هذه الفترة يتقد نشاطاً في كل تحرك سياسي سري، كان اميناً عاماً لجمعية الشباب التي تشكلت عام ٦٠، ثم اميناً لصندوق الجمعية، وكان متابعاً للأحداث.. ملبياً لنداءاتها، فكلما وقع مناضل في السجن أسرع عبد الله حمران في جمع التبرعات له واثارة قضيته. كما كان عبد الله الصيقل يهتم بالإفراج عن كل سجين باعتبار سجنه خطأ، وكان يقنع المسئولين بخطأ السجن حتى لا تلحق طلباته بالتماس العفو وانما بتصحيح خطأ ارتكبته السلطة. فكان عبد الله وعبد الله يمارسان عون السجين والمحاماة عنه في غير محكمة.

وحين قامت ثورة الـ ٢٦ من سبتمبر اصبح عبد الله حمران مديراً للاذاعة وأعلى الأصوات في تعاليقه السياسية، حتى سمي بـ احمد سعيد اليمن مرة اخرى، ولما تعددت الوجهات.. وتوالت المؤتمرات في تصحيح مسيرة الثورة اختار عبد الله حمران جانب المعتدلين، وكأنه كان يقرأ حظوظهم في وجه المستقبل المنظور على هدى معرفته بالسياسات الكبرى والواقع المحلي.

وفي هذا الصراع دخل عبد الله حمران السجن بتهمة أنه كان يقبض مرتبين من القوائم الخاصة بخزينتي البدر والإمام. ثم نفي وعاد بعد الخامس من نوفمبر ٦٧ مديراً للاذاعة ثم وكيلاً لوزارة الاعلام فوزيراً للاعلام ثم وزير دولة ثم ممثلاً شخصياً لرئيسين ونصف حياة رئيس من ٦٧ إلى ١٩٧٨م.. وفي السنوات الأخيرة أصبح سفيراً كما كان في منتصف الستينات، ثم في انتظار سفارة إلى أن عاجلته المنيّة في ابريل ١٩٨٢م.

وكان عبد الله حمران في كل درجاته الوظيفية وثيق العلاقة بأصدقائه.. شريف العداوة على مخالفيه.. بل انه لم يبد عداوة مع الذين خالفوه كما لم يقطع علاقته مع زميل أو صديق جمعته به زمالة أو فترة أو سجن أو طبيعة عمل. وكان ينفع كل الاصدقاء، ما امكنه النفع، ولا يقترف ضراً بعدو مهما واتاه الاقتدار.. لانه كان يجتني مصالحه من حيث لا تصطدم بمصالح احد. لهذا لم يحقق كسباً على حساب احد، وانما حقق ما حقق عن كفاءة ولباقة تعرفان الموارد والمصادر فلم يصل إلى الوزارة بغير الكفاءة وحدها ولعل شرف عداوته، ووفاء صداقته راجع إلى منبته الشعبي كسائر الفقراء الشرفاء الذين لا

تصيبهم مرارة الفشل ولا غرور النجاح. وربما كان لنزوعه الادبي دخل في صفاء ضميره. ولعل ديوانه (انا وقلبي) أخصب نواة لسيرته الذاتية وموقفه الوطني والانساني.

فمنذ طفولته الشعرية اراد ان يجعل شعره مرآة صافية لحياته، ولآرائه الوطنية والسياسية.

في عام ٥٥ نشر في جريدة سبأ، بعد انتقالها من عدن إلى تعز بسنوات قصيدة بعنوان (عشرون):

ولت وقلبي ذاوي الأحلام ... متأجج الآهات والآلامِ
تركت نشاطي حائراً متلحفاً ... بدجى الركود الحالك الاظلامِ
عشرون عاماً وهي عمري ودّعت ... مرحي واسلمت الهموم زمامي
ورمت باحساسي العميق وبي الى ... مستقبلٍ متمردٍ الايهامِ
فهززت قيثاري أغني ماضياً ... سدت طريقي نحوه أيّامي
فرجعت مذبوح الرجاء محدقاً ... بالذكريات وقد مُثِّلْن أمامي
ما أنكرت عيناي من أشباحها ... شبحاً فزادت لوعتي وهيامي
لكنّ آمالي الصباح توهجت ... مخضلة بضيائها البسامِ
فدفنت يأسي ساخراً بسوادهِ ... ومضيت في وضح الخيال السامي
استقبل العمر الجديد كشاعرٍ ... ضَمِن الخلودُ له بطول مقامِ
وعزفت الحان الطموح مجدداً ... للمجد عهد مودتي وذمامي
ووهبته حبي شباباً ناضراً ... ووهبت لو يدري دمي وعظامي
فليعلم العمر الجديد بأنني ... سأعيش في دنياي عيش عصامي

كانت هذه القصيدة من بواكير شعره. وعندما الحقها بمجموعته (أنا وقلبي) أدخل عليها عدة تعديلات من زيادة وحذف ليس هنا مكان ايرادها، لأن هذا السطور لا تتوخى دراسة عبد الله حمران الشاعر، وإنما هي كلمة تأبين تحاول أن يكون موضوعها حياة الفقيد ، وصورة اللوعة عليه. ولعل قصائده أوضح من أن توضح لأنه يريدها دالة على قصده مبينة عن مراده وحاله فلا يكابر اذا قلت له: ان قصيدتك (عشرون عاماً) قوية التأثر بالشابي ولا سيما بقصيدة نشيد الجبار فان الصيغة في القصيدتين من نسيج واحد من المطلع إلى الختام، إلا أن روح الشابي اعنف وتصويره أدق رهافة كما تلاحظ في مطلع قصيدة الشابي:

سأعيش رغم الداء والأعداءِ ... كالنسر فوق القمة الشمّاءِ
لا أنظر الظلّ الكئيب ولا أرى ... ما في قرار الهوّة السّوداءِ

غير أن (حمران) كان يصدر عن خصوصيته وإن استفاد من قراءاته..

وهذه قصيدة ينطلق فيها من تلك الأنشودة الشهيرة (لك حبي وللبلاد حياتي) التي ينشدها فريد الأطرش.

ويختلف منظور حمران إلى الوطنية، كحب عام وإلى الحبيبة كحب خاص، فيقرر في ختام القصيدة ان المبادىء قبل الهوى، وان العشق الخاص بعد تحرير جموع المواطنين وها هي القصيدة (الموقف) «اليها»:

أنـا إن وهـبـتـك كل قلبـي ... ويـحـي فما يبـقـى لشـعبي
يا ربـة اللحـظ الجـريء ... سهـامـه استـهـدفن قلبـي
لم تسـأليـنـي؟ آفـةُ الحـب ... التـشـكـك في المـحـبِ
يكـفـيـك أنـي، سامـح الله ... الهـوى، ضيـعـت صحـبـيَ

* * *

!كـنـنـي لكـنـنـي ... يا آيـة الحـسـن البـديـعِ
يا صورة علقـتـهـا ... مثـل الصـليـب على ضلوعـي
اعـطيـت شعـبـي موقـفـاً ... انـي له وبـه ولوعـي
فلتـقـنـعـي منـي بأي ... لقـىً على ظمـأ وجـوعِ
ان الهـوى بعـد المـبـادىء ... بعـد تحـريـر الجـمـوعِ

هذه الاقتطافات من ديوان (أنا وقلبي) لا تنتوي تقديم دراسة عن شعر عبد الله حمران. فلهذا البحث آن آخر.. ولعل الشعر أحد ثمرات موهبة عبد الله حمران..أو أقلّ ما فيـه، لأنه سياسي محترف يحسن من الأقاويل الشعرية والكتابية ما يوائم الطقس السياسي. حتى إن تعاليقه السياسية طغت على انتاجه الأدبي من شعر وقصة، على ان معجمه الشعري والقصصي من معجم أحاديثه السياسية، وقد كان دافعه إلى القصة هو العمل الاذاعي حين قدم عام ٦١ برنامجاً اسبوعياً بعنوان «ركن القصة» وكانت قصة كل اسبوع بقلمه فجاءت اقاصيصه اشبه بالمقالات القصصية. ولعله اختار هذا النمط لأن قصته كانت مسموعة، والمعهود ان القصة فن قرائي لا سماعي كالشعر والاغنية. ولم ينشر أي قصة أو اقصوصة في صحيفة أو في مجلة. كما لم ينشر تعاليقه السياسية في مطبوعات دورية أو في كتاب، لهذا يظل البحث عن عبد الله حمران الاديب مؤجلاً حتى تتبرج للضوء كل اعماله أو اكثرها. فليس هذا الديوان كل اعماله الشعرية، وانما هو بعض قصائد من نتاج ٢٢ عاماً وربما كان هذا الديوان هو الذي ارتضاه من شعره فنياً وسياسياً، وربما سياسياً لغلبة المزاج السياسي عليه، وربما كان لظروف نشر الديوان دخل في تبني قصائد، والغاء قصائد ليس هذا الا من قبيل التنويه إلى حمران الشاعر. أما موضوع (الساعة الباكية) فهو حمران الفقيد ذلك الاتقاد الذي خمد.

القمندان

١٨٨٥ - ١٩٤٣م

ياعـود بالله غرّد ورَوّح القـلب ياعـوذ
لايـحـزن القـلب يومـاً وانـت يا عود موجـوذ
والعـلم في نصرة العـوذ يقـوم في يوم مشـهـوذ
ان الغـنـاء قديـمُ من عصر نوحٍ ومـن هوذ
ولا عجـاب إذا ما يومـاً رايـنـاه محـسـوذ
لاتـبـكِ يا عود والله لأنـت بالفـوز موعـوذ

«القمندان»

إذا كان الإنسان أروع ظواهر الطبيعة، فإن الفنان في الإنسان أروع الروعات الإنسانية. لأنه يختصر الطبيعة في لمحة أو في رفّة أو في ومضة لوز.. فتتخطر في حضن العبارة ورعشة النغمة وتوهج اللون كمواكب من العرائس. وهذه القدرات الفنية لاتعتصر البساتين في قارورة عطر، وانما تعيد صياغة المشهد الجميل فترقى به إلى الأجمل، لأنه صار من خلق طاقتين، طاقة الطبيعة التي أنبتت المادة، وطاقة الفن التي عبأتها بالحركة والاشعاع. فامتلكت دورة دموية من اشراق العبارة ولهاث الريشة وحاسّة اللون.. وهذه الفنون مختلفة الأداء والمؤدى، لأن عبارة الفن القولي تغتصب العالم، لأنها تجيش من الداخل فتحرك الخارج وتتحرك به على دورات الفصول، لأن الفن القولي رحيل في الخلق وترحل به لإبائه السكون. على حين جمال اللوحة مكاني لأنها سكونية. لاتملك طاقة العبارة القولية ذات الأجنحة الخفية.. أما النغمة التي تتناجى بها الآلات فهي ذروة الرقي الفني. فتنازع الفن الشعري وينازعها أعلى الذرى، لأن الموسيقا شعرية بما تفتح من فضاءات. على حين الفن القولي شاعرية. يُهَنْدِم ما يرى ويطير به، في حركة الزمان وفي لهاث المكان.

لهذا تفرد في الانسان الفنان عنصر الخلق، وانقاد الانسان العام خلف جموح الانسان الفنان على حد قول (بتهوفن): «يتحول الانسان عند انطلاق النغم كأرهف أدواته

فكأنه من كل آلة كريشة من عصفور».

أما الموسيقا الصوتية فإن الفنان فيها جزء من الإطْراب وحاسة في الطرب. ولعل (أحمد فضل العبدلي) الشاعر العوّاد الملقب بـ (القمندان) من ذلك السرب الذي شق عصا الطاعة على وقار البيت. وشذّ عن تقاليد العشيرة، استجابة للفن الذي كان يعد في ذلك الحين معيباً للبيت الشريف، حتى إن الجيل الأول من كبار الفنانين نفروا من بيوتهم كخلعاء الصعاليك، كما حدث لمحمد عبد الوهاب عندما جنح إلى فن الغناء، ولتوفيق الحكيم عندما أراد الالتحاق بالتمثيل، ولأم كلثوم التي قبل أبوها أن تغني في البيوت، ورفض اشتراكها في أي حفل أو في أي مسرح. فكيف بالقمندان وهو سليل بيت السلطنة في مجتمع أقوى محافظة.. لايمكن الوصول الى أسباب احترافه ذلك الفن الغنائي الا من مكاشفة وسطه الفني، ودائرة الفنانين التي أعدت «القمندان» واستجاب لها، فليس بمقدور القمندان أو سواه أن يخرج عن زمنه الفني. الذي يصنعه مع أمثاله من سادة الشهوات القولية والاطرابية، فما جاء «القمندان» إلى الفن بلا دوافع قولية قوّت اندفاعها بيئة شعرية غنائية. سواء شذّ عن بيت السلطنة أو طاوع بيته العائلي بيئة مجتمعه الفني، إذ بدأت تقاليد البيوت تتراخى للفن من منتصف الثلاثينات بفعل الاستعمار الذي نشر أماكن الترفيه لجنوده أولاً، ثم أخذت في التعميم. ولو لم يسكت عنها الوعاظون ثم النقد الصحفي في عدن من مطلع الأربعينات، فعاصر القمندان نوكبة من الشعراء الغنائيين أو من الغنائيين الشعراء الذين كانوا يسمون بـ : «النشادين» من أمثال عبد الحميد عابدين في (عدن) والمحضار في (حضرموت) وأحمد عبد الله السالمي في (تعز) ومحمد عبد الرحمن كوكبان في (صنعاء). أما عبد الحميد عابدين فكان أهم رواة الشعر، لأنه كان يختار أجود ما وجد من الدواوين والتواريخ وكان يحمل (طاراً) ينطقه حسّه كما ينطق الشعر لسانه، فتعلو معزوفة انسانية آلية، لأن (الطّار) يخرج نغمات مبجوحة ليّنة ونغمات موشوشة ذات أجراس ونشيش، لأن إطار ذلك الطار مزروع بالحلقات التي تشبه حلقات أقراط الآذان، فاذا قرع ظهر «الطّار» الذي يشبه الغربال تجاوبت الحلقات بالوسوسة والوشوشة.. على أن ذلك الطار لايعطي كل طبقاته الصوتية إلا على قرع أنامل فنانه. وكان يسمى قارع ذلك الطار طياراً في حضرموت ومداحاً في الشمال.. وكان المتفوقون من هؤلاء الطيارين يجيدون انشاد القصائد الوعر في المآتم، ويغنون أرق الغزل في الأفراح والجلسات الخاصة، ويعلمون أبناءهم فنهم، فكانت بعض البيوت خمائل فن. إلى حد أن النشّاد علي يحيى هزّام سمىّ أحد بنيه «النشّاد».. وقيل له لماذا اخترت هذه التسمية وهي صفة، أجاب: تيمّناً بديمومة هذه المهنة في الذريّة، فظل ذلك البيت أشهر

بيوت مدينة (الطويلة) بالأداء الإطرابي. وقد عاصر «القمندان» الى جانب «عابدين» بيت «آل المسمَّع» في تهامة و«شمهان» في تعز وبيت «البصير» وآل الأزرق، في ذمار و«أحمد موسى» و«محمد النعماني و«أحمد طبقة»، و«أولاد الحليلي» في صنعاء.

وكان هؤلاء من الرواة الحفظة للشعر وبعض الفقه. لأن المجالس تستدعي المذاكرة الدينية والشرعية والأدبية، ولابد أن يكون المنشد على مقدار من الدراية أو على دراية كافية بمسائل النقاش. لأن الأوضاع الاقتصادية كانت تفرض على المجتمعات احتراف ما يريدون وما لايريدون، فيغنيّ بيت الفقه أو يَتفقّه بيت الغناء، تبعاً للعمل الذي يحتاجه المجتمع، أما «أحمد عبد الله السالمي» فكان شبيهاً بالقمندان من حيث الجمع بين قول الشعر والغناء، غير أن «حسين الويسي» أكد في مقدمة ديوان السالمي أن السالمي متنع في عدن عن التسجيل لأي (استديو) للاحتفاظ بصوته لأنه كان يعاني ذبحة صدرية وقد أوصاه أصدقاؤه باحتجاب صوته عن التسجيل، لأنه يسبب وجع الصدر يحة الصوت بفعل كهرباء التسجيل، وربما كان امتناع السالمي يرجع إلى مكانته لرسمية كشاعر الأمير أحمد ومطربه الخاص، ولعل مرضه الأخير هو سبب الامتناع. لعل القمندان أيام زيارة السالمي عدن كان في حالة مرض مختلف. إذ مات قبل السالمي شهور عام ١٩٤٣ م وإذا أمكنت الموازنة بين القمندان والسالمي، فإن السالمي أشعر أفقه، على حين كان القمندان أمدّ مدة في الطرب وصاحب فرقة غنائية وأدرى بالمقامات تي يلحِّن منها، أما السالمي فكان يمتلك صوتاً، يؤكد الذين عرفوه أنه يُسمع إلى أطول سافة وانه مزود بذبذبات عريضة ومخارج صافية، فلا يلحق آخر صوته صفير لأنه ليم الأسنان. ولاوهن لأنه بليل الريق.. وكان ضارب عود من أعلى طراز ويكفي أنه ازعه أمراء المناطق الى أن استقر في «ذي السفال» في دار عبد الله بن علي الوزير مدة هور. ثم انتزعه الأمير أحمد في أول سنوات إمارته على «تعز» وكان أمراء المناطق قبل متحواذ الأمير أحمد عليه يعطونه أوامر تخمين المزارع وقبض الزكوات وينيبون عنه ره بنصف المحصول ليأنسوا به أطول مدة، وبهذا طارت شهرته إذ تنقل في أغلب المراكز ت اسم «التخمين وقبض الواجبات» لئلاّ يقال: إنه مطرب، نتيجة تحفظ ذلك الحين، لأخص أن الإمارة قائمة على شرط التدين وابداء التنسك. فاستفاد السالمي مادياً وفنياً تنوع الأصوات التي تنصّت إليها في المناطق من حناجر الرعاة والحاصدين،من تنوع سواتها وبالأخص التي تختلف عن منطقته (عُتُمَه). وكان الى جانب الغناء يحسن فض خصومات وتقسيم التركات على الورثة ويواصل الشعر الفصيح، على حين كان مندان ينظم القصيدة بالفصحى والعامية، وكان يقع في اللحن النحوي في البحور

الخليلية المعروفة من أمثال هذا النص:

يا غارة الله اذركي بالمراد نبغي (ضرك طاري) وزينوب ناد
قلّ وجود (الحوت) في سوقنا والجوع والحاجات في إزْدياد

فهو في البيت الثاني يسكن مفردة وجود، كذلك يثبت همزة الوصل في همزة القطع في آخر البيت الثاني «في إزْدِياد» والأصح اسقاط الهمزة إلا لضرورة شعرية وما كان هنا ضرورة لو تأنى الشاعر، في مثل هذا البحر المسمّى بـ «السريع» فالشعراء المجيدون لايتبعون الجوازات الستة المحددة للشعر.

أما محمد عبد الرحمن كوكبان فكان مقلاً من الشعر الفصيح مكثراً من الشعر العامي، وله قصائد شهيرة كرّر المطربون والنشادون اداءها مثل:

(رب بالسبع المثاني)

غير أن «كوكبان» وأمثاله كانوا يكتبون القصائد الفصحى على حدة، والعامية على حدة، ولا يخلطون اللغتين في قصيدة واحدة كالقمندان. كما كانوا يغنون في مجاميع مثقفة يحاذرون ملاحظتها اللغوية، ولم تشغلهم عن الفن سلطنة كالقمندان، فهل الأمير علي بن يحيى حميد الدين يشبه القمندان أو القمندان يشبهه؟

هناك شبه وهناك فروق، كلاهما مطبوع على الشعر إلا أن الأمير علي قوي الالتزام بالفصيح، بحكم تقاليد بيته ووسطه الشعري؛وكلاهما كان أميل إلى غماز الشعب. كان القمندان يركب المواصلات العامة لكي يتصل بالناس، وكان الأمير علي يدور في شوارع صنعاء فيأخذ بيد العاجز وينهض العاثر ويصد المتجني على أحد، ويدفع الدية عن القاتل ليقيه القصاص إذا قبلت ورثة القتيل، وليس له من الامارة الا سيماها وملابسها.. وكان يشارك طبقته في السخط على أبيه كما في قوله:

بني وطني إلى كم نحن نشقى وأنتم في المضاجع راقدونا
وهذا المستبد الغر يحيى عدو الله يظلمكم سنينا

فبين الأمير علي وبين القمندان صفة الاهتمام بالناس كما في القول السابق للأمير علي. وكما في هذا القول للقمندان في ارتفاع الأسعار:

يا (لحج) قل لي ما دهاك لما ذا صبَّح أبناؤك في إقتصادْ
يا مخَبِّرْ ابْلغ ساداتنا هداهم الله سبيل الرشاد
سعر ثَمين «الحَبِّ» من آنه أمّا غلاء الصيد ضر البلاد
هل خاننا البحر على حوتنا أو أن في كمران عدوى الفساد
حتى متى آذان حكامنا لاتسمع الشكوى ولا الانتقاد

(الحـوت) من أقـواتنـا لا تُجْـوعـونـا (فُـدْوكُمْ) وأسيـاد

لعل الموازنة غير مستقيمة بين الأمير علي وبين القمندان إلا من ناحية الأغراض لأن القمندان لم يتهجم على أخيه كتهجم علي على أبيه، وإنما انتقد الأوضاع العامة بدون تجريح المسؤولين على أرزاق الناس. أما الصياغة الشعرية فبينة الاختلاف، اذ تميز شعر الأمير علي بصحة الوزن وفصاحة المفردات والتركيب. نص الأمير علي من بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولُن) ونص القمندان من بحر السريع (مستفعلُن مستفعلُن فاعلُن) «يا لحج قل لي ما دهاك لماذا صبح أبناؤك في إقتصاد».

وبهـذا فقـدت الموازنة أحد ركنيها الذي هو واحدية بحر القصيدتين وقافيتهما الموحدة، وهذا شرط أساسي في الموازنة كما أسسها الأصمعي. ولكن هذا يفيد التقريب بين الشاعرين المتجايلين. كما يفيد في تقصي جوانب البيئة الواحدة واختلاف بنيها في طرائق تعـاطي الفن. ومن الملحـوظ أن الزحـافات والعلل أغلب على قصيدة القمندان بشقيها الفصحى والعامية. ولعل السبب أنه كان يغنيها بعد انشائها فتستقيم غنائياً، الى جانب خلط الفصحى بالعـامية، فتصبح القصيدة مفقودة الانسجام لأنها لاتلحق بالقصائد الفصحى ولا بالعامية، ولكنها ذات طعم خاص لها ايقاعها المحبوب.

صحيـح أن بعض الشعـر الفصيـح يُضَمّن المقولة الشعبية كما هي والحكاية الجمـاعية كما هي محكية شعبياً، ولكن لغاية فنية أو لقوة دلالة، كاقتباس الأسطورة والخرافة الشعبية ولايحسن الشاعر تضمين الحكاية الشعبية والأغنية إلا إذا صادفت مكانها الأنسب. ولا بأس أن ترد هذه المقتبسات الشعبية غير معربة وغير ملحونة وانما كما يقولها انسان الشارع.

أما شاعرنا القمندان فانه يضع المفردة العامية الى جانب الفصحى المدونة، وقد تخل بالمعنى في مثل قوله: صبّح أبناؤك في إقتصاد.

أي: صبّح قومَك الغزوُ في الصباح، كما في قول الشاعر الجاهلي:

وسـار بنـا «يـغـوث» إلى «مـرادٍ» فصـبـحـنـا همـو قبـل الصبـاح

ويقال صبّحتهم الغارة. فصبّح غير أصبح، فالمفردات العامية في بعض قصائد القمندان نابية عن مكانها، لأنها في قصيدة من بحر خليلي له مقاييسه وللعامي مقاييسه ولو تشابهت البحور. وقد فطن إلى هذا (كوكبان) فكان يُنشىء القصيدة الفصيحة على حدة، والعامية على حدة، فمن فصيحه أمثال قوله:

مادواء الهـمـوم غير الراحِ فاسـقنيـها باكـبـر الاقـداحِ

وعلى تقاليد العامية يبوح باسمه في مطلع البيت كهذا:

المعنّى الكوكباني قد سباهُ فتان أحومْ

غير أن القمندان ذو مزايا أخرى أهمها اهتمامه السياسي الاجتماعي واعتناؤه بانتعاش الفن الغنائي في عموم المنطقة، لأنه كان يرقى إلى درجة الأستذة الفنية، إلى جانب أنه عواد يفوق كوكبان بمراحل ولعل انطاقه العود ألْهمه انطاق العامية والفصحى معاً كتفاوت أنغام الأوتار، غير أن للقمندان قصائد فصحى غير مشوبة بعامية أو متضمنة اللغة المحكية كهذا النص الوطني:

اذا رأيت على شمسان في «عدنِ» تاجاً من المزن يروي المحل في «تُبَنِ»
قل للشبيبة نبغي هكذا لكمو تاجاً من العلم يمحو الجهل في «اليمنَ»
فانتمو خَلَفُ القوم الأولى رفعوا رايات مجدهمو في سالف الزمنِ
سارت جنودهمو في البر فاتحةً حتى اثْقلوا البحر ذا الأمواج بالسفنَ

فهذه القصيدة من بحر البسيط مكتملة العافية لم يصبها زحاف ولا اعتلال سوى وصل همزة القطع في عبارة «أثقلوا البحر» فوافقت نظائرها من قصائد الايقاظ التي كانت تستنهض الأحياء بمآثر الموتى من الأجداد. لأن هذا الضرب من الايقاظ اتقد في قصائد الثلاثينات والأربعينات على اختلاف بحورها كقول الرصافي:

تقدّم أيها العربيَ شوطاً فإن أمامك العيشَ الرغيدا

ولعل أجود نصوص هذا الغرض هي قصيدة بدوي الجبل «لاتسلما»:

سالف الشرق ملك قحطان واليوم لقحطان والغد المأمولُ
وله هذه الجبال المنيفات وتلك الرّبا وهذي السهولُ
والسماوات والكواكب في الشرق لقحطان موطن وقبيلُ
والنبوءات والفنون وملك في شباب الدنيا عريض طويلُ
قد ملكنا البحار من عبد شمسٍ وعليها الغزاة والأسطولُ

أما أحاطت بالقمندان بيئة شعرية وغنائية من قريب ومن بعيد أرغدت منبته ونعّمت أفنانه؟

كان له في «اليمن» زملاء حرف وسادة عزف، فأشبه السالمي من الوجهة الغنائية وضاهى الأمير علي بن يحيى بحمل عصا التمرد على بيت الطاعة، وتلمس الأسباب والنظائر في الفنون والفنانين يثري الثقافة ويضيء دقائق الفروق بين شخصية وشخصية وبين عمل فني وعمل في عصر واحد أو في عصور متباعدة، ولا يمكن سبر هذه الدقائق إلا بمعرفة السرب كله من شعراء وكتاب وفنانين حتى تتحدد سمات ، ويستبين الخاص من العام ويتميز المعنى النادر من بين المعاني المشتركة فقيمة الكثرة من الأسماء الفنية

تكمن في معرفة النوعية إذ لانوعية بلا كثرة ولا نظرية معرفة إلا بتقصي كل جوانب الفترة التي يتألق فيها النابغة وما يتصل به من نتاج زمنه وزمن أسلافه لأن زمن الثقافة واحد متعدد العصور ولعل أقرب شبه بالقمندان هو «ابراهيم بن المهدي» العباسي في آخر القرن الثامن الميلادي، لأنه نافس «اسحق الموصلي» في اللحن والأداء وكاد أن يفوق مطربي عصره حتى حال مزاجه الفني بينه وبين الطموح الى الخلافة أو الوصول إلى ولاية اقليم، لأن الغناء عراه من شروط الزعامة بل كان أعنف مسبةٍ عند أعداء البيت العباسي، كما قال دعبل الخزاعي هاجياً «ابراهيم» العواد عندما دعا إلى نفسه بـ «الخلافة».

إن كان ابـراهـيـم مضـطلعـاً بهـا ... فلَتـصـلـحـنْ من بعـده (لمـخـارق)
أنّـى يكـون وليس ذاك بكـائـنٍ ... يرث الخـلافـة فاسـق عن فاسـقِ

كان المأمون يرفع من قدر «دعبل» لقوله في عمه ابراهيم لأنه على انغماسه في الطربَ والشعر طمح مرة الى الخلافة فسجنه المأمون حتى أقلع عن ذلك الطموح أو تستر عليه.

فهل هذا التشابه بين القمندان شقيق سلطان لحج وقائد جيشه وبين ابراهيم بن المهدي من أقل الوجوه أم من أكثرها؟

إنه من وجه واحد، الانقطاع للفن الغنائي والشعري رغم اتهامهما بأنهما رديفا الفجور بأنواعه، أما أهم الفروق فتكمن في كون القمندان أخا عبد الكريم فضل، سلطان لحج، ولا تساوي سلطنة لحج مدينة بغداد أو البصرة لأن ملك المهدي كان ممتداً على الشرق الأوسط وافريقيا وشبه الجزيرة العربية واقاليم السند والهند وفارس. لقد قال أمير شرق الأردن عبد الله بن الحسين للمندوب البريطاني: أخاف أن تضيّقوا مساحتي حتى تساوي سلطنة لحج أو بيحان وقد كان أحمد فضل القمندان أهم أعوان أخيه، لأنه نظم للسلطنة جيشاً وتولى قيادته برتبة «قمندان» وكان فلاحو لحج يجأرون بالشكوى من شدة القمنـدان في استخلاص الواجبات وتقصي المشبوهين في نظر السلطة، وكان هذا المنصب جملة معترضة في حياة «القمندان» الفنان. فبعد فترة قيادته حاول أن يستدرك مافات من ليالي الطرب وانعاش الفن، غير أن القمندان السياسي ظل كامناً في القمندان الفنان، اذ كان يحرك القوى عند كل طارىء يمس السلطنة كما يفصح هذا النص:

وبـعـده يارسـولي قم تحـزمْ ... وسر للدار ذي بيـضـا قبـابـهْ
تنـشـد لي في الحـوطة تشـمـم ... على العـلـم ذي في (السـلك) جابـه
وقـالوا لي «عـلي مانـع» وصـل ثم ... وسلطان (الحـواشـب) مرحبـا به
عسى ماشي خراب في جول «مـدرم» ... ولا شي صاب (ضـاعـه) أو (اذا به)
كمـا (التـركـي) يقـولوا لي تهـمهم ... يبـا يلقـي (الشـوافـع) في جرابـه

يمـين الله ربـيّ لو تقـدم على أرض (الشـوافـع) واعـذَابـه
وبـاتـروى أروض الله بالدم وبـنـامـن وصـل نتـف شنـابَـه
وبـنـا في سبـاره من تقـسـم وبـانِـلْقـى (بـيـارق) من ثيـابـه
حلق سوقـوه من هكـه ومـن ثم ومـن له بوش يكـمـن للورابه

والملحوظ توفر الزحافات في البيت الثاني من هذا النص وربما كان من فعل النسخ أو المطبعة لأن الشعر الزجلي يعتمد على الأداء اللساني. فاذا انتقل الى الكتابة حدثت زيـادة أو نقص أو حذلقة إعرابية هذا البحر من الوافر. مفاعلتن مفاعلتن فعولُ، وقد اختار هذا الوزن لملاءمته حالة القلق لأن القمندان في هذه القصيدة شريك السلطان في الذود عن السـلطنـة.

واذا كان في هذا النص نفس طائفي فانه مجرد خطرة آنية وليست فكرة أساسية بدليل أنها لم تتكرر في أكثر من نص على هذا النحو البين المراد، لأن تكرار الغرض الواحد في أكثر من صورة وقصيدة يدل على أنه فكرة أساسية، كما نلاحظ تعدد الآيات في حكم أو آخر أو في قص خبر ذي دلالة كأخبار ابليس وآدم وموسى والسّامري، ونوح وقومه في عدة آيات وأكثـر من سورة. وكما تبرهن المجموعات الشعرية المعاصرة والقديمة. ففلسفة الانبعـاث من الثوابت الفكرية عند «خليل حاوي» بدليل تعدد صياغتها في مجموعاته الخمس. وينطبق هذا على الرمز بالمطر الى الثورة عند «السياب» فانه يقلب هذا الغرض على عدة قوالب. وفي هذا التنـويـه ما يدل على سائـر الشعر ولعل الفكرة الثابتة عند «القمنـدان» هي الاعتزاز بسلطنة لحج، ولكن بلا تنقيص من سائر المناطق اليمنية.. وممكن أن ينطبق هذا على كتابه التاريخي «هدية الزمن في تاريخ ملوك لحج وعدن» فان هذا لاينطوي على تعصب، وإنما يشي على عرفانه بتاريخ هاتين المنطقتين أكثر من غيرهما، ولا يبلغ أي مؤرخ معاصر مبلغه في هذه المعرفة، فقد كتب مؤرخون عن مدائنهم مجلدات كثيرة مثل تاريخ بغداد للبغدادي وتاريخ الموصل للدينوري وتاريخ مدينة صنعاء للرازي. وتاريخ مدينة حلب لابن العديم. على أن هذه المؤلفات التاريخية تؤرخ العصور إلى عصر المؤلف وأحداثها في كل مكان من خلال تاريخ المدينة التي اكتنزت العنوان. تارة عن طريق الاستطراد وتارة عن طريق تشابه الأحداث، وأحياناً تنقيراً عن العصور الغائرة في الزمن الماضي.. فمن تاريخ الموصل تكشفت حملة يزيد بن معاوية على المدينة، وضرب الحجاج «البيت الحرام» بالمنجنيق لأن المؤرخين الأوائل كانوا يستهلون تواريخهم من أيام آدم إلى أيـامهم مستعـرضين أهم الوقائع وأهوالها مثل الطوفان، ومثل رمي جيش أبرهة بحجارة من سجيل، ومثل انتشار الطاعون وتفجر الزلازل واقتتال العشائر.

وعلى هذا نهج القمندان في كتابه «هدية الزمن» الذي نهج فيه نهج العيدروس في

كتابه «النور السافر في أخبار القرن العاشر» ومثل كتاب بامخرمة (قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر) وهذا يبرهن على سلفية القمندان في الاستطراد التاريخي، وفي التعامل مع السجع لأنه كان الآية على المحصول اللغوي الذي حازه المؤلف.. مع أن الاستكثار من السجع أسوأ ما دخل على فن الكتابة من القرن العاشر إلى أربعينات هذا القرن. لأنه يقيد المؤلف عن اتمام الجملة أو عن مدها على انفاس القراء أو المؤلف.. ولقد دون القمندان الأحداث التي تواترت على التاريخ الاسلامي. من خلال كتابه عن لحج وعدن، فليس تاريخ المكان الواحد إلا مجرد عنوان تتوالى منه الفصول إلى الزمن السحيق والعهد القريب.. وقد كان «القمندان» في كل حالاته الفنية منسجماً في سِرْبه من المؤرخين والشعراء، غير أن الكتابات المحلية التي تمحورت القمندان في مهرجانه الذي أقامه اتحاد الكتاب والأدباء اليمنيين عام ١٩٨٨ تبدت مليئة بالدهشة أمام أعمال القمندان فخلعت عليه صفات المناضل الوطني، وصفة المهتم بيوميات الناس، وطبقت عليه النظريات الماركسية والفرويدية وبالأخص (أحمد المداوي) الذي وضع القمندان بين منزلتين من الابداع والعبقرية ولم يشر أي بحث إلى أمثال القمندان من الذين عاصروه أو سبقوه ولا ألمح بحث إلى الكسرات الوزنية في شعره العامي والفصيح ولا وصلت مقالةٌ إلى التنافر بين العامية والفصيح عند القمندان لأنه لم يقتطف النكهة الشعبية المنسجمة مع بنية قصيدته، وهذا راجع الى الاندهاش والى التضخيم اللذين يفقدان الموضوعية، والدراسة العلمية غير المدح وغير القدح، وانما هي تعريف عن نظرية معرفة فأي قيمة في إفراد القمندان كشخصية منعزلة عن طوائف المؤثرات البيئية والفنية، فهل إفراد القمندان عن وسطه الفني يميزه عن سائر الفنانين؟ كلا. إن مهارة الفارس لاتتجلى إلا في موكب متسابق من الفرسان، لكي يتضح تفوق هذا عن ذاك أو دونية ذا عن ذلك فأي فنان حقق تفوقاً بلا وسط فني يحيط به؟ لقد عاصر «المتنبي» ست مئة شاعر وكانت ميزته التفوق على اقران وعلى رفاق الكلمة، ولولا ذلك المحيط لما ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس، لأن مجايليه تحولوا الى خصوم وكانت خصوماتهم أدل على سموق مكانة المتنبي، لأن العادي لا يعادى كما يقول الفرنسيون. مثل التفوق الشعري، التفوق الغنائي. فهل نبغت أم كلثوم كدوحة في صحراء؟

لقد أحاطت بها محفة من الوجوه الأدبية والفنية، أما نشأت فنياً في ظل «محمد أبي العلا» ومصطفى عبد الرازق وزكريا أحمد ونجيب الريحاني وبيرم التونسي ومحمد القصبجي؟.

كذلك نشأ القمندان في وسط حافل بالمطربين والصحفيين والشعراء وكانت صحيفة

فتاة الجزيرة تتابع أخباره الفنية وقصائده حتى تكاد أن تسجل عطساته، كذلك كان من سربه الشعري: عبد المجيد الأصنج، محمد عبده غانم، صالح الحامد، علي أحمد باكثير، ومحمد علي لقمان، صاحب فتاة الجزيرة، الى جانب الأصداء الشعرية من مصر والسودان وشمال اليمن والحجاز. فقد عاصر القمندان من بعيد علي محمود طه، ابراهيم ناجي وجايل من قريب عبد الكريم مطهر من صنعاء المتوفى عام ٤٧ ومحمد كوكبان من كوكبان المتوفى ٤٣ وعبد الله العزب في الحيمة المتوفى عام ١٩٤٦ الى جانب الاسامي الفنية التي سبق اليها التنويه.

أما أخلاق القمندان ووجدانه الجماعي، فقد سبقت الموازنة بينه وبين «الأمير علي ابن يحيى» بالاضافة إلى ابراهيم بن المهدي.

فهل يشبه في وجدانه الغرامي الأمير عبد الله الفيصل؟؟

ربما ولكنه أشبه بأمير المؤمنين، عبد الله بن المعتز، وذلك في ناحيتين فقط، الأولى الاحتماء برفيف الفن وظله من عواصف السياسة. ألم يقل ابن المعتز في اعتزاله السياسة وجهل مجتمع ذلك الحين:

كن جاهلاً أو فتجاهل تفز ... للجهل في ذا الوقت جاه عريض
والعقل مغبون يرى ما يرى ... كما ترى الوارث عين المريض

حتى كان اعتزال السياسة مبدأ عند ابن المعتز كما أفصح عنه:

ولست تراني سائلاً عن خليفةٍ ... ولا قائلاً من يعزلون ومن يلي
ولا قائماً كالعَيْر في يوم لذةٍ ... أجادل في تفضيل عثمان أو علي

أما الاعتزال الذي أراده فاقتحمته السياسة ذات مرة فاستجاب طلب العلماء والوزراء لتحمل الخلافة فتَقلّدها ليلة واحدة، مزقه القتل في صبيحتها، واختلف الفقهاء في صحة تلقيبه بأمير المؤمنين أو عدم صحته، فرجح رأي الذين رأوا صحة تلقيبه، بدليل الأثر القائل: من تولى أمر الناس ولو ساعة ثبت له لقب الأمير وهكذا وقع النافر عن السياسة في مخالبها. لم يحدث مثل هذا للقمندان، لأنه كان يجمع بين اللذة الفنية وبين العمل العسكري والسياسي. فكان له وقتان للهو والجد، وإن كان إلى اللهو أقرب.

أمّا الناحية الثانية التي يشبه ابن المعتز فيها، فهي التعاطف مع الناس كما يفوه هذا النصر:

يوم جانا (الفورد) يمشي في الردف ... كلنا من قهوجي ناخذ سلفْ
والمخارج بايخارج بالصدفْ ... اركبوا باب الكرى سبّقْ وقام
حملوا الركاب فيها أربعين ... كِانّها قصعة حشوها (صاردين)

هكذا قانونا يامسلمين في مواترنا مصيبة وازدحام
تبصر (المَوْتر) حنينة ما اوْجَعَهْ حمله مولاه لما شبعه
صف والبنكهْ عليها أربعة من صبر جالس ومن مل استقام

فهذا الحنان وابداع هذه الصورة لفوضى التجمع ينمّان على القلب الانساني، لأن القمندان أمير وأخو سلطان، فلماذا ينحشر في زحام الفقراء الذين لامواصلة لهم إلا أقدامهم التي لاتحملهم تحت هجير لحج وعدن.

انه يبتغي أن يذوق المعاناة ويراها لكي يكون شريكاً فيها معبراً عنها، أما ابن المعتز فمختلف المنظور في هذا الصدد العاطفي.

قلبي ميال الى ذا وذا ليس يرى شيئاً فيأباهُ
يهيم بالحسن كما ينبغي ويرحم القبح فيهواهُ

كذلك يقول عن الفقراء:

ياأخوتي لم تسعكم بالنوال يدي والقلب أوسع للعاني وللجَهد

فقلبه مأوى كل الفقراء لأنه أوسع من ثروة يده. فهل هذه مجرد نزعة عند ابن المعتز والقمندان؟

ان الشاعر غامر الحنان، وربما كان ابداء هذا التعاطف نوعاً من السياسة، ابتغاء الشعبية عن طريق كشف خير ما في النفس، ان هذه الموازنة منقوصة الأساس. لأن بين الملك العباسي الذي كان يحكم العالم المعروف يوم ذاك، وبين سلطنة لحج أو دولة الجيب بُعد المشرقين، الا أنّ التشابه في اللمحات الشعرية وفي الاهتمام المعرفي.. فلابن المعتز الى جانب ديوانه الكبير مؤلفات في التاريخ الأدبي، مثل طبقات الشعراء المولدين وفي البلاغة كتابه (البديع) وللقمندان الى جانب ديوانه، المصدر المفيد، اهتمام تاريخي كانت ثمرته كتاب (هدية الزمن)، أما كتيبه (فصل الخطاب في اباحة العود والرباب) فكان له فيه حجة في اباحة الرسول، ذلك في الأعراس والأعياد، فبراهينه مقيدة بمناسبات وليست مطلقة. ثم انه مثل بمجالس الخلفاء الأمويين والعباسيين وما يتردد فيها من أغاني القيان. قال المرحوم محمد سعيد جراده: ان القمندان أراد بكتابه ذاك الرد على «الامام يحيى» الذي كان يحرم الغناء والطرب، وهذا ممكن لما بين «العبادله» و«الامام يحيى» من خصومه، لأن الامام يحيى كان قوي الشعبية في كل النواحي الجنوبية فاذا لم يحقق حكمه فانه قد حقق فيها السلطة الروحية كأشباهها من مناطق شمال الشمال، وكان العبادلة يتوجسون من كثرة اتباع الامام يحيى روحياً في سلطنتهم وما يليها.

لكن هل ذلك الرد في تحليل الغناء مقصود على الإمام يحيى في تحريمه؟! لقد كان

الفقهاء في حضرموت وفي عدن يحرمون الغناء والطرب بأنواعه، كذلك الملك عبد العزيز آل سعود فانه حرم الطرب وكسر آلاته، أينما وجدها أو علم عنها، ولم تبث الاذاعة السعودية الأغاني إلا من عام ١٩٦٣.. فليس الامام يحيى وحده الذي حرم الطرب. وليس في مقدور القمندان وأمثاله مجادلة الامام يحيى الذي كان اماماً في علم الكلام والفقه، وفي اللغة والأدب.. وغير معروف سبب استنتاج جراده لأن القمندان لم يذكر الامام يحيى في ذلك الكتيب لاتصريحاً ولا تلميحاً، بل أراد بوضع ذلك الكتيب الرد على مقال نشرته صحيفة «فتاة الجزيرة» كما نص القمندان في مطلع كتيبه: «قرأت في جريدة فتاة الجزيرة مقالاً آخر في تحريم الغناء والعزف» فكان ذلك الكتيب هو الرد على مقالين في فتاة الجزيرة يحرمان الغناء وعلى هذا أراد القمندان اقناع خصوم الفن الغنائي في لحج وعدن، حتى لايسبب غناؤه قلة مهابة السلطنة، على أن ذلك الكتيب يدل على القمندان النصف الفقيه وكاتب المقالات. وكان في هذا يضاهي أعلاماً، فقد كان تحت رداء «كوكبان» الفقيه والشاعر والنصف مطرب. ولم يجمع بين التحقيق الفقهي واللغوي واجادة الشعر إلا عبد الكريم مطهر.

على أن كتاب فصل الخطاب لم يتسبب في شيوع الفن الغنائي لأنه كان شائعاً من قبله، ومرد هذا الى أن الناس يزاولون ما يرغبون فيه بغض النظر عن التحليل والتحريم، ولعل القمندان أول من جاهر بقيام الحفلات الغنائية، إذ كان أمثال ابراهيم بن المهدي والوليد بن يزيد يتكتمون على فنهم فلا يعرف عنه الا الخاصة. ولعل التطور النسبي في الأغنية اللحجية سبق القمندان. لأننا لانعرف ما أحدث القمندان من تطور غنائي إلا بمعرفة كيفية هذا الفن من قبله، فنستبين ما أضاف، غير أن الذين كتبوا عن القمندان في مهرجانه كانوا يدافعون عن القمندان المظلوم، اذ اختلف المثقفون في السبعينات حوله. فرآه فريق أحد رموز السلطة والاقطاع، فمجرد ذكراه احياء للرجعية، ورأى الفريق الثاني شعبية القمندان وغياب تعاليه على الناس فأبدوه في كتاباتهم ثورياً قبل الثورات، ولا أضيع للحقيقة من الخصومة الفجة.

ولو تنفس الأجل للقمندان الى زمن المذياع، لأعطى عن فنه الأحكام الأصح، لأنه كان قوي الاهتمام وقوة اهتمامه وجرأته، هي التي أحدثت الادهاش به والاختلاف حوله، وليست هذه السطور عن القمندان وفنه ومحيطه إلا مجرد اشارة الى الشاطىء الذي يدل على البحر.

أحمد عبد الله السالمي

١٨٩٦ - ١٩٤٤م

في كل فترة زاد فيها الزحام الشعري تضيء فكرة تلفت إلى الحصاد.. وتبصر بقيمته كتلك المقولة النهضوية: «اذا كثر الشعراء قل الشعر»، فلفتت هذه (طه حسين) لتأليف كتاب (شوقي وحافظ): «لقد شبع شوقي وحافظ تقريظاً وآن ان يقول النقد كلمته فيهما»، لأن كل كثرة لا تخلو من إجادة واسفاف، لهذا قيل ان الإكثار يؤدي إلى الإهجار، لقلة المجيدين وكثرة المقلدين بلا أصالة، ولهذا وقفت الافكار الملاحظة أمام كل مد شعري تشير إلى انقطاع طريق وبداية طريق.

عرف الشعراء الجاهليون مجاهيل الواقع بالخبرة فأنطقوه بالشعر.. ولكي لا يقولوا ما يعرفه الآخرون جَسّموا الصور القولية وجودوا وحككوا ونقحوا.. حتى كان أجود شعرهم الحولي، وما يقرب منه، حتى جسّم هذا المبدأ (عديّ بن الرقاعي) في قوله:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينها حتى أقوّم ميلها وسنادها
نظرَ المثقِّفِ في كعوبِ قناته حتى يقيمَ ثِقافهُ منآدَها

عندما اقترب هذا الشوط الجاهلي الفني من النهاية وقفت خيمة «النابغة» على كتفي «عكاظ» تصغي بفنية.. وتلاحظ مزايا الفن ونقائصه بادراك الناقد الشاعر. وتوقف الشعر الجاهلي هناك يستروح أنفاساً جديدة أو يشد أوتاره لعزف جديد، وقبل أن يبدأ تدفقه جاء سيل الله فوقف سيل (معقل) كما قال لبيد فقد أذهل إشراق النبوة كل راء، وأدهشت البلاغة القرآنية كل قوّال. وهنا توقف الإنشاد والإصغاء إلى هذا الفن الجديد الذي يحمل سرّ التحول من عهد إلى عهد، ويخبر عن الغيب المستقبلي: كالجنة والنار وانتصار الروم. وعن الغيب الماضوي: كإغراق قوم نوح وإهلاك قوم عاد، وهذا مكمن الإعجاز عند (المعتزلة).

إلى جانب هذا مضى ينشر بذور التغير في كل ذرة.. مقتلعاً كل الاشجار التي شاخت،

مفتتحاً أرضاً جديدة تنتهي عند حدودها كل موجة قديمة، وَتسمَّع الشعراء إلى القرآن فوجدوه ينطق بنفس اللغة ويتحدى بلاغة اللغة: (فَأْتوا بسورةٍ من مثله).. الخ.

فقد كان العصر النبوي والراشدي فترة شبه توقف شعري، إلا لمحات من هنا ومن هنـاك، لا تمتشق سيفاً أو تدعو إلى امتشاق سيف، كما عهد الشعر لاختلاف دواعي القتال. ولما انتهى العهد الراشدي أهلّ ما يمكن أن يسمى موسم البعث الادبي.. فقد استرجع الشعر الاموي كل خصائص الشعر الجاهلي الفنية.. وزاد عليها مؤثرات زمانه، كخطب الأحزاب ومحاججة الزعامات، فامتد فن من فن له عراقة الأصالة وطراوة الجدة. وهنـا تزاحمت أنفاس الشعر واشتبكت الاصوات الشعرية بالاصوات الشعرية، ولأن الاكثـار لا يخلو من اسفـاف.. صعقت ملاحـظة (هشام بن عبد الملك) كثافة الزحام الشعري حين قال:

«لئن أُهْجى بقصيدة جيدة، خير من أن أمدح بقصيدة رديئة».

ومن هنـا التفت الشعـراء إلى نفوسهم يستعطون تجارب جديدة، وعندما تَجِدُّ التجـارب تَجِدُّ أصواتها نتيجة تحوّلها، لأن لكل تجربة تعبيرها كما لكل وتر في العود صوته الخاص، فقد أصيب الشعر الاموي بالتشابه حتى كاد يتماثل نتيجة الكثرة بلا تمييـز نقـدي، وبفعـل العصبيـة القبلية لشعرائها من البنين وللأجداد، لكن ملاحظة «هشام» قد دلت على مواطن الابداع والاسفاف، لانه آثر الابداع في هجوه على الاسفاف في مدحه لأن الفن الرفيع يكسب موضوعه رفعة ولو جاء من عكسها. وهذا أروع حكم على الرداءة بالاعدام، وللاجادة بالبقاء في أي موضوع. يلي كملة «هشام» بيت «أبو النجم» في تقسيم شياطين الشعر إلى ذكورة وانوثة، لأن الشيطان رمز الايحاء الشعري، وبفحولته أو أنوثته يسمو الشعر أو يتدنى:

انـي وكـلُّ شاعـر من البشرْ شيطانُهُ انـثـى وشيـطاني ذكـرْ

وبيت «أبو النجم» وكلمة «هشام» يلتقيان مع فكرة النقد الحديث التي عبر عنها «جورج ديها مل».. الذي يكتب كل يوم وفي كل موضوع: «قد يكون عبقرياً أو شيطاناً.. لكنه بالتأكيد ليس فناناً».

وبعـد أن انتهـج االشعـر العباسي التوليد، إلى جانب قدر من التجديد، أسرف الشعراء في التوليد إلى حد التكرار.. حتى لمعت ملاحظة الجاحظ، فميزت بين شعر النفس وتـأثير الحس بالتلقي، فحدد الجاحظ الشعر في نفسه والشعر في قوالبه فقال: «ما كل من رأى قد علم، وما كل من قال شعراً قد شعر»، فهناك شعر تحسه في نفسك وهناك شعر تسمعه، ومن هنا توالت مناهج النقد إلى جانب الشعر.

وقد شارك الشعر اليمني في صنع مسيرة الشعر العربي في كثرته مع إسفاف. وفي

جودته مع قلة، وكان «يزيد بن مفرّغ الحميري» في العصر الأموي مضرب المثل في التنقيح والتهذيب.. والتجربة النفسة الصادقة، حتى كان شعره صورة نفسه وسجل الصراع اليمني القيسي:

أبْـلغ لدَيْـك بنـي قحـطان قاطبـة ... عضّـتْ بأيـر أبـيـهـا سادةُ اليـمن
اضـحـى دعـيُّ زيـادٍ، فَقْـعَ قرقـرةٍ ... يالـلـعـجـائـب، يلهـو بابـن ذي يزن

وكان «وضاح» على صدق حبه أقل اجادة من «كُثيّر» على ادعاء حبه. وفي العصر العبـاسي كان السيد الحميري أدقّ صورةً من بشار وأقلّ شعراً، فهو مختلف عن أبيه زياد من حيث القلة، ومشبهٌ إياه في اللمح الجيد.

فقـد كان الشعـر اليمني في المهـاجر يخوض زحام الكثرة ويستبصر بالملاحظة الناقدة.. الا انه في داخل اليمن كان بعيداً عن مدارس النقد، فجَوّد وأسف، على حسب وفرة الاصالة أو قلتها في الشعراء، والسر في ذلك أن الشعر كان مشدوداً إلى الصراع القبلي، والاشتباك السياسي، فلم يفرغ إلى حساب نفسه لينهي طريقاً ويبدأ طريقاً إلى حد ان جماعة من اليمنيين رأوا الناس في موسم الحج يتحلقون على رجل، فسألوا من هو؟ فقيل: إنه ابو نواس، فأسرعوا اليه يستنشدونه: فقال: ممن القوم؟ قالوا: من اليمن. فقال النواسي: اتستنشدونني وعندكم بكر بن مرداس القائل:

يا اخـوتـي ان الطبـيـب الذي ... ترجـونَ أن يبـرأنـي مسـقـمـي
ومـــا ألا جُـــهـــداً ولـكـنّـــهُ ... عن علم ما بي من سقـام عمـي
والحـب لا يشـفـى بآيـارجٍ ... ولا بتـريـاقٍ ولا محـجـمِ.
إلّا بشـمّ الحِـبّ أو ضمـهِ ... ومصّ ريـقـيْنِ فمـاً من فم

فعجب اليمنيون من جهلهم بشاعرهم كإعجاب أهل حمص من سؤال النواسي عن بيت ديك الجن، ولعل مكانته كانت في حمص كمكانة ابن مرداس في اليمن آخر القرن الثامن ميلادي.

فعنـدمـا جدت المـذاهب الفكرية السياسية على اليمن من بداية القرن التاسع ميلادي، تعمقت أفكار الشعر وجدت انفاسه نتيجة للعمق الفكري التشيعي، الذي أشار إليه الهادي يحيى بن الحسين في عينيته التي منها

أرى حقنـا مستـودَعـاً عنـد غيرنـا ... ولا بد يومـاً أن تردّ الودائـع

الا أن التقليد الادبي قلل من بروز التجديد، لأن قادة الفكر كانوا قادة السياسة المبـاشرة، وكـان الوسـط الاجتمـاعي لا يسمح بفلسفة الافكار شعرياً.. نتيجة تحفظ السـاسـة بأفكارهم، وبالأخص الفَضْليين والصُلَيحيين. فاقتصر الشعر على التعميم في الاشـادة بقـائـد، وفي التعميم في التنـديـد بقـائد آخر.. ولم يتعرض الشعر لفلسفة «الاسماعيلية» أو «الثورة القرمطية» أو النهج «الزيدي» إلا لماماً، لا يغني في تمثيل عصر

أو تفسير بواطن مذهب، لأن كتب الفقهاء والدعاة كانت المعنية بفلسفة المذاهب.. وليس على الشعر إلا ضرب الطبول، كقول الحسن بن القِم، معاصر الصلحيين:

ولمّا مدحتُ الهزبري بن أحمد ... أجاب وجازاني على المدح بالمدحِ
وعوّضني شعراً بشعر وزادني ... نوالاً، فهذا رأسمالي وذا ربحي
شققت إليه الناس حتى وجدته ... فكنت كمن شقّ الظلام إلى الصبحِ

فلا يحمل هذا إلماحاً عن المذهب، وانما هو من شائع المديح المستطرف يشبهه في هذا ذمّ الخصوم الذي يتضمن امتداح الأولياء كقول شاعر الطاهريين في إمام صنعاء في القرن الـ ١٣ م:

ولما فتحنا بيت حنبص عنوةً ... وجدنا بها الأدواح ملأى من الخمرِ
اذا كانت الأشراف تشرب خفيةً ... وتظهر للناس التنسك في الجهرِ
اذا كان هذا دأبهم في صلاحهم ... فإني أمير المؤمنين ولا ادريَ

وتوالى هذا النسق.. وان كان لا يخلو من شاعرية وشعرية وشعر جميل إلى أول القرن التاسع عشر.. حين أحس الشاعر: «علي محمد العنسي» بعقم التقليد الشعري وجهل المجاميع المثقفة برشاقة أساليب الادب الشعري:. وحقيقة صحة الشعر.. فدعا إلى لون جديد من الشعر.. وان كان عن تأثر خاص لا عن حس بالضرورة في التغيير.. فقد كانت دعوة «العنسي» تتلخص في ترك اللغة القاسية، والاساليب الصحراوية.. ودعا إلى رقة الشعر. أشار إلى مواطنها فقال:

يا سميري.. وللفتوة قومٌ ... خُلقوا من سلافة الانسجامِ
بطراز الرفاء بتشبيب مهيار.. ... بلطف البها.. بطبع السلامي
قم وعرج بنا على مرقص الشعر ... وفتش بنا طريق الغرامِ
كعيون المها.. ويا ظبية البانَ ... الا فاسقني.. أدر يا غلامي
ثم دعني من الصعود إلى «رضوى» ... وأعني به وعور الكلامِ
كقفا نبك أو أقيموا بني أمي ... وتلك الصخور فوق الاكامِ

وقد كان «أحمد عبد الله السالمي» جواب دعوة «العنسي» بعد اكثر من مئة عام، وقبل أن نصل إلى «السالمي» نقف لحظة عند الشعر الذي دعا اليه العنسي.. وبواعث هذه الدعوة الادبية.. ولا نعرف دعوة العنسي على حقيقتها إلا بالتعرّف على البيئة التي ألهمت هذه الدعوة والشعراء الذين دعا إلى الاهتداء بهم..!!

كانت بيئة «العنسي» المثقفة تعتمد على اللغة كأداة لكل الفنون الفقهية والادبية إلى جانب مجاميع تُعنى باللغة لذاتها ولصرفها وقواعدها، وكانت تُعنى كتب الفقه بالمفردات القاموسية مثل: الكرسف، اذ قالوا في صلاة الجنازة: ويجب بعد غسل الميت سد دبُرهِ

بالكرسف، أي القطن. ومثل شرطهم في وثائق بيع الاراضي أن تكتب على كاغَد، أي الورق السميك. وكانوا يفرقون بين التسمية في اللغة وفي الاصطلاح الفقهي، كقولهم: الصلاة في اللغة، الدعاء. وفي الاصطلاح عبادة ذات أذكار وأركان.

ومن هنا كان الاهتمام عندهم بالشعر الجاهلي وشبيهه أكثر كدليل على البلاغة أو الإعجاز أو نظام الإعراب كما أشارت قصيدة «العنسي».

هذا ملمح البيئة التي أحسّ العنسي بجفاف أدبها.. فدعا إلى غيره.. ومثل لهذا الغير بشعراء أو أشعار يهتدي بهم.. مثل الشاعر(السرّي الرفاء)الذي عاصر «المتنبي» وضاع في غباره.. ومثل «مهيار الديلمي» الذي تلا «الرفّاء» زمناً وفاقه شعراً، ولشعر «مهيار» وقع خاص في البيئة اليمنية لما فيه من جدلية شيعية.. حتى إنه تأثر به أصحاب الشعر الزَجَلي.. «كالآنسي» الذي قال:

فاذكرونا مثل ذكرانا لكمْ... كما قال الثقة

وهذا البيت من مقطوعة جيدة «لمهيار» منها:

يا نداماىَ «بسلعٍ» هل أرى ... ذلك المغبقَ والمصطَبحا
الصبا ان كان لا بدّ الصبا ... انها كانت لقلبي اروَحا
فاذكرونا مثل ذكرانا لكم ... رب ذكرى قرّبت من نزحا

وهذا هو الشاعر الثاني بعد الرفّاء الذي دعا العنسي إلى محاكات تشبيبه.. ويليه في ترتيب «العنسي».. «البهاء زهير» من شعراء العهد الايوبي.. وهو صاحب الظرافة والرشاقة من مثل قوله:

غيري على السلوان قادرْ ... وسواي في العشّاق صابرْ

وقد اشتهرت هذه القصيدة بين فناني اليمن.. وكان «أحمد عبد الله السالمي» يجيد غناءها حتى يستوقف الطير على الاشجار.. كما روى «سعيد عمر الشَّرْجَبي» في منتصف الثلاثينات.

ألم أقل لك ان «السالمي» كان اجابة دعوة «العنسي» وبالاخص في الشاعر الرابع في دعوة «العنسي».. «محمد عبد الله السَّلامي».. من شعراء القرن الرابع للهجرة ومن الناسجين على طريقة «ابن المعتز» ومن شعره الشائع:

في جوار الصبا نحل بيوتاً ... عُمّرت بالغصون والاقمار
ونصلي على أذان الطنابير ... ونصغي لنغمة الاوتارَ
بين قوم إمامهم ـ ساجد للكأس ... أو راكع على مزمارَ

وكما صلّى (السَّلامي) على أذان الطنابير تلا «أحمد عبد الله السالمي» على أذان الهزار.

ونـتـلو المـثـانـي والهـزَار مؤذنٌ لنـا والهـوى فرض ولذّاتـه نفـلُ

وكلما أصاب (السالمي) هو هذا التخيل الفقهي في الفرض والتفل حيث الهوى يحشد لذّاته، لعلّه استأنس بقول الشاعر العباسي:

أمـا الصـبـوح فانـه فرضٌ فعـلام يكـحـل جفـنـك الغمضُ
فانـهض إلى بيـضـاء صافـيـةٍ قد كاد يشرب بعـضـهـا البـعضُ

لقد كان «العنسي» أصدق دليل شعري (للسالمي) فتلمس على هدى اشاراته مواطن الشعر القديم وبالاخص الغزلي والخمري.. ولولا السالمي لضاعت دعوة العنسي، لأنه الوحيد الذي استجاب لها على طول حياته الشعرية.. كما سوف نرى، فقد دعا العنسي إلى اتبـاع المجيـدين من العبـاسيـين.. كمـا حدد «مهيـار» و«الرفّاء» و(البهاء زهير) و«السَّلامي» فقد حدد قصائد بعينها.. كقصيدة «عيون المها» «لعلي بن الجهم» ومطلعها:

عيـون المهـا بين الرصـافـة والجسرِ جلبن الهوى من حيث ادري ولا ادري

وقصيدة «يا ظبية البان».. «للشريف الرضي» التي مطلعها:

يا ظبيـة البـان ترعى في خمـائلهـا ليـهـنـك اليـوم ان القـلب مرعـاكِ

وقصيدة «ألا فاسقني».. «لابي نواس» ومستهلها:

الا فاسقني خمـراً وقـل لي هي الخمرُ ولا تسـقـنـي سراً اذا امكن الجهـرُ

وقصيدة (أدر يا غلامي).. «للوليد بن يزيد»:

ادر الكـأس يمـيـنـاً لا تدرهـا ليـسـاري

فلم يدع «العنسي» إلى شعر جديد.. وانما دعا إلى الرجوع إلى غزل الشعر العباسي وخمرياته.. وتجاوز شعر الجاهلية بوعورة لغته.. ومثّل له بقصيدتين:

قفـا نبـك من ذكرى حبيب ومنزلِ ... «لامرىء القيس»
واقـيمـوا بني أمي صدور مطيكمْ... «للشنفرى»

وقد غاب عن بال «العنسي» أن الشعر الجاهلي أساس الشعر العربي إلى اليوم.. كما غاب عن ذهنه ما في الشعر الجاهلي من جمال اللمح وانطاق اللحظة.. واصطراع الواقع، كل هذا بصماء شعري. وحسٍّ متوفز للاقتحام مع الظاهرة، والقفز وراء الظبية والغزال بدهشة الخاطر وسرعة الصوت.. وبالأخص القصيدتين اللتين أوردهما العنسي. الأولى معلقة امرىء القيس التي مطلعها: (قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ). فقد روي ان النبي قال: «دأماه الله من شاعر وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت». أما الثانية فهي لامية الشنفرى التي اطلق عليها المدوّنون اسم «لامية العرب»: (أقيموا بني أمي). لكن هذه الدعوة تدل على شيء واحد هو الضجر الاجتماعي

والرتابة الفنية، وقد توالى الشعراء من بعد «العنسي» لا يرن فيهم لدعوتنا صدى حتى آخر العشرينات. تجاوبت أصداء دعوته جزئياً في «عبد الرحمن كَوكَبان» المغني الشاعر... وكلياً في «أحمد عبد الله السالمي» الشاعر المطرب العوّاد موضوع هذا البحث.

ولد «أحمد عبد الله السالمي» في عام ١٨٩٦ في «بني بحر» بمنطقة «عُتُمَة»، وهي منطقة مطوقة بالجبال الصخرية، والخضرة الممتدة من أعماق الاودية إلى خصور الجبال، وشموخ تلك الجبال.. وسموق أشجارها، وسخاء تلك الاودية.. ووفاء تلك السماء المدرار. وتجاور هذه المرايا أبعث على الشاعرية والتغني إذا لاقت الأصالة والاهبة الوجدانية، ولقد تَغنّى «السالمي» كجداول منطقته وطيورها.. الا أن الجداول المسافرة والاسراب الطائرة ألهمته الفن وقلق الفنان معاً.. فهاجر إلى الحبشة ثم عاد إلى موطنه، ليتنقّل من منطقة إلى منطقة.. كما عبر عن هذا «حسين الويسي» مقدم ديوانه، وقد فوّت علينا «الويسي» معرفة المناطق التي تنقل منها واليها السالمي، وشاركه السالمي في هذا فلم يسم في وصفه الا منطقة «العدين» إلا أن من المعروف أخبارياً أن السالمي نزل (رَيْمه) وأقام في (وادي بنا) و(إب) فترات. وهذا التنقل يدل على القلق الذي هو سمة كل فنان.. كما يدل على رتابة الحياة في كل منطقة.. فلو اختلف اسلوب العيش والفن في منطقة عن أختها لاستقر السالمي أو طوّل البقاء، ولكنه كان مسلوب القرار، وربما كانت تدعوه إلى التنقل أعمال معيشية، كتخمين الغلال.. وقبض الزكاة كأنداده من متعلمي تلك الفترة، فقد كان تحت رداء السالمي شاعر ومغنٍ وفقيه، وأدى هذا الازدواج إلى قلق أو طموح مكبوت.. فشذ عن معاصريه موضوعياً واقترب منهم فنياً، فقد كان التقليد بعض ملامح تلك البيئة.. ولكنه كل ملامح شعر السالمي.. فلا تحس في شعر «العزب» و«الموشكي» غلبة التقليد لجدة موضوعيتهم الوطنية، لانهم كانوا يصدرون عن تجربة نضالية، لها حرارة المناضل وفلسفة الثائر ولها مَدَد من الثقافة الصحفية، ولعل البحوث السابقة قدمت أدلة كافية على تجديد العزب وتقليده.. وتجديد الموشكي وتقليده، وانبثاق «الزبيري» وزملائه من تلك الجذور الخصيبة حتى تبلورت فيهم معاصرة الأدب اليمني ووطنيته.. على حين كان السالمي يمد بيئة القرن التاسع عشر بفراغها من الوطنية وانغماسها في الصناعة البديعية لذاتها. وديوان «السالمي» المكون من ستين قصيدة ومقطوعة يدل على أنه لون آخر.. يختلف عن شعر معاصريه النضاليين تناولاً وموضوعاً.. إلا أنه لم يعدم أشباهاً أقل إغراقاً في البديع من أمثال عبد الكريم الأمير، المقتصد في المحّسنات إلا ما جوّد المعنى، كقوله في الإمام يحيى:

هذا الزمانُ على ولائك آلى والأمر فيه إلى منالك آلا

فـ «آلى» الأولى بمعنى أقسم، و«آلاَ» الثـانيـة بمعنى: «صـار» ومن أمثال هذا قصيدة الأمير أيضاً في تقريظ كتاب «نشر العرف» إذ تضمن كل بيت منها تاريخاً أو اكثر بالطريقـة الابجـديـة، وهذا غاية الصناعة البديعية التي مثلت جانباً من جوانب بيئة السالمي، كما في قول شاعر آخر:

ورَدَ الأمـيرُ فيـا تَعـزُّ بذاتـه بقـدومـه فهـو الفـخـار بذاتـه

بيد ان السالمي هو الوحيد الذي ألف ديواناً كاملاً على الطريقة البديعية، وهذا يدل على انه كان أقل همّاً وان تراءت بعض اللمحات الوطنية، فهي تدل على نوبات أكثر مما تدل على اصالة حس.. كما تدل هذه القصيدة التي جمعت بين الغزل والحنين إلى الوطن والوصف الحسيّ لمنـاظر الخضرة والمـاء.. وهي من أوائـل قصائد الديوان.. افتتحها «السالمي» على طريقة الاجداد الأول بالغزل التعميمي:

تغلبت البيض الحسـان على أمـري وفي الحب ذُلّ الحـر بالحـر لا يُزْري
فلولا الهـوى ما الصب صب دمـوعه ولا دان ذو قدر بشرع الهوى العذري
لقـد شفـنـي وجـد ببـدر مقنّـعٍ بطلعتـه يغنيـك عن طلعـة البـدر

فهـذا الجناس بين الصب وصب دموعه.. وهذا المجاز اللغوي بين البدر المقنع (المرأة) والبدر السماوي «القمر» يدل على أن «علي محمد العنسي» من وراء مئـة عام يُلوِّح إلى «السالمي» ويحدوه إلى منابع العذوبة والالهام والتصنيع البديعي، فقصيدة السالمي معـارضـة مقصـودة لرائية «علي بن الجهم» التي أشار اليها «العنسي» واذا كان من المفروض تفوّق المتأخر على المتقدم في المعارضة.. فان العكس هو الصحيح في معارضة السالمي.. فان (ابن الجهم) يصدر عن تجربة حقيقية أو خيالية على أساس من واقع.. وهذا مقطع من قصيدة ابن الجهم:

عيـون المهـا بين الرصـافـة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا ادري
اعـدن لي الشـوق القـديـم ولم اكُنْ سلوت ولكـن زدن جمـراً على جمـر
خليـلي ما احـلى الهـوى وامـرّهُ واعـرفـنـي بالحـلو منـه وبـالمـرِّ

وكمـا انتهى ابن الجهم إلى وصف «القصر الجعفـري» ومدح سيده فقد غايره (السالمي) وأوصلته أنفاسه إلى عبير الوطن وزحمة أمجاده.. فوصل ذروة الإبداع حين تصور نفسه عرقاً من كل شجرة.. ومنبت كل زهرة.. وروائح كل خضرة زاهية نامية.. فان هذا الارتباط الحميم بكل منثور من النبت وكل منظوم من الزهر أوصل الشاعر إلى حالة من الحساسية الشعرية المبدعة:

سقـاهـا الحيـا من روضـة في ظلالها غدا شملنـا في النـظم والزهر والنثر

بارض هي الارض المحببة التي ... بواجبها المفروض قد اثقلت ظهري
هو الوطن المحبوب معهد صبوتي ... حفظت له حباً تقلّده نحري
أيا وطني ان لم اذد عنك غيرةً ... وللروح في جسمي مجال فما عذري
أري لك حقاً بعضه بذل مهجتي ... وقدراً عظيماً جل عندي عن القدر
تعَقَّد في الاحشاء حبك وانطوى ... وضم عليه بين طياته صدريَ
وفي الطير للانسان اعظم عبرةً ... فما طائر الا يحن إلى الوكر
فمالِيَ لا أهوى بلادي التي بها ... أُعَزُّ وان العِزَّ اجدر بالحرِّ

يرى الاستاذ «حسين الويسي» ـ جامع الديوان ـ أن هذه القصيدة تمتدح قبيلة الشاعر وتنحصر في منطقة القبيلة.. ولعل هذا الرأي مجاراة لرسمية «السالمي والويسي» المرتبطين بقصر ولي ذلك العهد «بتعز». لكن القصيدة تنضح بما فيها وتتأجج بالحس الوطني، وان كان هذا الحس آنياً واغترابياً عند السالمي. بدليل أنه انقطع عن الامتداد الوطني في سائر شعره، الا ان في الديوان نموذجاً آخر ينم على وطنية غير مباشرة، لأن هذا النموذج لا يشير إلى مأسوية الوطن وواجب المواطن المناضل نحو وطنه، وانما يصور ملامح الارض بما يرف عليها من خضرة وما يتحرك عليها من بشر يستولد الخضرة من أنوثة الأرض، فهذه المقطوعة التي أمامنا وطنية بالمفهوم الواسع للادب الوطني، لانها تشتمل الانسان والنبات، والأرض أم الانسان والنبات، وان كانت هذه المقطوعة تتضوع بالغزل.. الا انه الغزل الانساني الذي ينسج خيوط العلاقة بين امومة الارض وأرضية الانسان.. وعند المقطوعة بقية الحكاية:

ويوم رأينا شموس الجمال ... بدت كل فاتنة فائقهْ
برزن لحصد نبات نما ... بارض غدت جنة رائقهْ
وأطلقن ترجيع اصواتهن ... والحاظهن لنا راشقهْ
وفيهن غَيْدا كشمس الضحى ... تردد الحانها الشائقهْ
فقالت: الا اليوم يا شارقهْ ... فقلت لها افديك من شارقهْ
فقالت: كانك لي عاشقٌ ... واني وحق الهوى عاشقهْ

فهذه المقطوعة في ديوان «السالمي» قطعة من أرضنا اليمنية نقلها من تضاريس السفوح إلى احضان الورق بآلية حسية، وهندسة شعرية، فهذه القطعة من الشعر قطعة من الارض تقمر فيها وجوه الحسان، وتتعانق عليها الخضرة وتَتَحَرْتَك فيها أسنان المناجل وهن يحصدن الزرع، والحاصدات يطلقن أصواتهن المفعمة بعرق العمل وروائح الارض وعطر النبات، فبين الانسان والارض أوثق العلائق، لأن خضرة الزرع تكشف لنا

حنـان أمـومـة الارض، واغـداق الارض يذكرنا بأصابع الانسان التي تلمس مكامن الخضرة فتفجـرها، وتشق جلود التربة لتخرج أنضر الكنوز وأبهاها. ان كل غصن في شجرة يذكرنا بحنين الفلاح.. وعليه تاج من نجوم العرق، وكل قصبة ذرة أو قمح تذكرنا زنود الفلاح وهي فوق المحراث تكتب تاريخ العمل المجيد، وكَرَم الارض الذي لا ينقطع.

ان قصائد الوصف لا تحجزنا على أبوابها.. وانما تجسد لنا الاشياء أو تشيىء المجسـدات أو تدخل بنا إلى صميم المشهودات فعندما نصف الكرسي نتصور أصابع النجـار، وعنـدما نكتب على هذا الورق نَشْتَمُّ جباه العمال ودخان المعمل. ان مقطوعة السـالمي «عُتُمة» ملحنة في شعر. أو «العُدَيْن» منغمة في أنفاس «عتمة» لتشابه مناطق بلادنـا وإن اختلفت تضاريسها، فمنها المنبسط تحت قبلات الشمس والنجوم ومغازل المطر «كجهران وعنس وبريم والحداء» ومنها المسمرة بالجبال المبطنة بالأودية الممتدة.. «كعتمـة، وريمـة، والعـدين، وبعَدان، وبنا، وذي السفال، ووصابين» فان هذه الارض مختصرة الحقـول، ولكنها مسهبة الخصب، تحتضن أوديتها أقدام الجبال.. وتضرب أنوثتها حماس السيول الجبلية، وتتفجر الانهار من عروق جبالها فتعتنق أعمدة الخضرة بصفرة الهضاب، بحفيف الورق، باختناق الزّوابع المتكسرة.

إذن فقد افتتـح «السالمي» حياته الشعرية بالوطنية المباشرة.. كما في القصيدة الرائية، وبالوطنية غير المباشر كما في المقطوعة القافية المفعمة بحركة الرشاقة، وروائح الانسان والطين، والخضرة، ولو واصل السالمي أشواط عمره في مناطق الريف، لابدع اجود شعر ريفي، لحدة حساسيته وجمال المناطق التي تنقلت عليها اسفاره. وإلى هنا كان «احمد عبد الله السالمي» منسجماً تلقائياً مع البيئة الادبية المناضلة ومع الحس الاجتماعي الذي تغلغل في الواقع لكي يغيره ويتغير معه. الا ان الطريق التوت بالسالمي، فنأى عن البيئة النضالية إلى البيئة السلفية، لأن الطريق أوصلته إلى تعز مقر ولي عهد ذلك الحين. وعلى جناحي فن الغناء والشعر وصل إلى القصر وصول الريفي المدهوش لما رأى وسمع لاختلاف بيئة القصور الملكية عن جبال الريف وأوديته وعن ريحه وروائحه. هنـاك انقـطع «أحمـد السالمي» لاوتار الغناء الملكي والمدح الاميري غريباً عن ميدان مجتمعه، ونضال عصره، لأن تقاليد القصر في ذلك الحين كانت عباسية، ولكن بلا نواسية ولا هرمـاسية. فغاب السالمي في الماضي يعاني وحشة الغربة ونعيم القصر، لأن طريقه المشؤوم أو الميمون أوصله إلى غير مكانه الحقيقي. فكيف وصل..؟

لقد كان السالمي محظياً عند «عبد الله بن علي الوزير» عامل العُدَيْن، ند ولي العهد وزوج اخته.. وابن أمير تعز السابق، وعندما خلف ولي العهد «احمد» أمير تعز أراد أن

يستأثر بكل ما كان يتقلب فيه «الأمير علي» وابنه من ثروة وأماديح وطرب.. فاجتذب الأمير (احمد) اليه ذلك الغرِّيد الشريد (أحمد السالمي) من دار (ابن االوزير) طمعاً في غنائه وشعره واظهاراً لاطلاق سلطته على المنطقة كلها بمن فيها وما فيها، وليس هذا بالغريب على تأريخ الأمراء الذين يبغون تزيين مجالسهم بنجوم الفنون والعلوم لأن هذا أدل على ذوق الأمير وسمو مكانته ، فقد كانت المنافسة بين البيتين: الوزيري والمتوكلي، أحد الاسباب التي أوصلت السالمي إلى القصر الأحمدي بتعز.

(٢)

لماذا انقطع (السالمي) عن سربه الشعري للأماديح الأميرية، في حين أعلن أشعر مجايليه عصيانهم على قصري صنعاء وتعز؟. لعل الجواب المبرهن يقتضي معرفة نوازع الشاعر المادح والأمير الممدوح، ولعل معرفة نزوع الأمير أوضح طريق إلى الشاعر لأن رجال الجيل الماضي الموصولين بالنظام كانوا يعرفون ما يسمى (بخدمة الضمير)، فمحاولة الوصول إلى نزوع الأمير يلجئنا إلى علم السياسة. سواءٌ كان الأمير أحمد يعرف علوم السياسة أو يجهلها، فقد طبق أهم قواعدها عن نظرية حكم أو بلا نظرية. وهذا ليس غريباً، فتجارب الساسة تسبق علوم السياسة.

فقد سبقت سياسة (معاوية) كتاب (ميكيافلّي) عن الأمير.. وسبق عنف السَّفاح فلسفة (نيتشه) في القوة. فعلوم السياسة تعتمد على تجارب زعماء نجحوا بالقوة أو فشلوا بسوء استخدامها، وقد سبق (نيتشه) و(ميكيافلي) تعريف (افلاطون) للبطل والأمير والقائد.. فقال:

«الأمير يعتمد على القوة، لكنه يعلمها ولا يعمل بها، لأنه يكلف رجالاً منفذين يؤدون مهمته، وكذلك القائد يعلم أصول القيادة وينفذها أجناد شكلهم على طريقته، أما البطل فهو يعلم وينفذ علمه بنفسه».

فالأمير عند افلاطون يعتمد على قوة ومنفذين.. والقائد يعتمد على مشاركين في التخطيط ومنفذين للخطة.. أما البطل فهو مباشر لهدفه، لأنه مخلوق له.. ويختلف عن الثلاثة، المتفوق. فهو لا يعتمد على خطة ومنفذين، وإنما يعتمد على نفسه، في مواجهة كل طارىء لحضور بديهيته.

كل هذه التعريفات (الافلاطونية) كانت غائبة أو حاضرة في ذهن الإمام (يحيى) والأمير (احمد) ومن هنا نتابع الخط السياسي للأمير الممدوح من خلال أبيه وبمعزل عنه.

صعد الإمام (يحيى) إلى الحكم عام ١٩١٩ عقب حرب وطنية جلت الأتراك، وأقعدت الإمام (يحيى) على العرش.. فعلام اعتمد في تأسيس حكمه، وتثبيت قدميه على خطورة القمة..؟

لقد تجمعت عدة عوامل وضعت السلّم تحت قدميه.. وحمته من خطر المنافسة والخروج عليه، وأول هذه العوامل**حسه بالتفوق**على أقرانه.. واقتناع أقرانه بهذا التفوق، فقد اعترف له معاصروه من أصحاب الرأي بالتفوق العلمي والسياسي.. وأدهشهم أكثر دهاؤه السياسي في المناورة مع الباب العالي بالاستانة، فقد كان يبدي لخليفة (الاستانة) أصدق الولاء باعتباره رمز الحكم الاسلامي يوم ذاك، ويبدي أكبر المعارضة لولاته في اليمن، لجهلهم بالشريعة (الزيدية) وطبيعة البلاد، ولتعاطيهم الخمر، والرشوة (البقشيش)، وكان أقران الإمام (يحيى) يدهشون من نزول خليفة (الاستانة) عند رأي الإمام (يحيى)، وسرعة الرد على رسائله ومهارته في المفاوضة مع ولاة الباب العالي، ورسله إلى اليمن وجرأة ردّه، ومبعوثي الانجليز عن وصولهم إليه، من هنا أحس (يحيى) تفوقه واعترف له به الأقران، وهذا هو السبب الأول.

السبب الثاني:

انهيار عرش الاستانة نتيجة الحرب العالمية الأولى، والحرب اليمنية، وهي الأهم هنا، لانها كشفت ليحيى نوايا الطامحين إلى الحكم، من خلال النضال واصطناع الأنصار، فقص اجنحتهم قبل الطيران. من امثال: أحمد بن قاسم حميد الدين.

السبب الثالث:

انعدام أخ يخرج عليه كالائمة من قبله.. فقد كان بكر أبيه ووحيده من الذكور فخلا له الميدان من كل قريب يشاركه الوراثة والطموح أو يجد من يدفعه إلى منازعته الأمر.

السبب الرابع:

ضعف الحس (الجماعي) وشدة الاعجاب بالبطولة الفردية.

فقد وجد الإمام يحيى فراغاً أو شبه فراغ.. فتمكن من تأسيس سلطته. وللحفاظ عليها اشتد احساسه بفرديته وبضعف كفاءة الآخرين، فكان المدير والمنفذ، ولم يكن له مشير أو معارض في ما يراه ويتخذه.. حتى انه كان بلا وزارة ولا تسلسل إداري.. وانما كان ينفذ الموظفون الأوامر العالية بلا وساطة، فيمكنه أن يحوّل إلى أمين الصندوق في أي مركز، ويأمر إلى مدير السجن بالقبض أو الاطلاق في أي مركز، فقد كان (عبد الله العمري) كرئيس وزراء.. ولكن بلا وزارة وبلا دستور ولا تشريع فكان مجرد موظف كبير، لأن (الإمام) كان يملك الثلاث السلطات بلا سؤال، ونتيجة للأشغال المتراكمة ضاع تفوق

(الإمـام) بين الأوراق وجمع الريالات الفضية، وشغله واقع القصر وما يصل إليه من تقارير وأنباء، عن واقع المجتمع وما يتخمر في باطنه فعرف نفسه ولم يعرف نفوس غيره، لأن التطور قد غيّر ما كان يعهد فاستجدّ شباب ومفاهيم شابة فبعدما استجمع الشعب انفاسه بعد الحروب مع الأتراك ومع اكثر المناطق حتى خضعت، توالت الأسئلة: عن أهداف النضال.. وعمّـا حقق الحكم الاستقلالي.. وعن مشروعية الطموح لقادة النضال في تسيير الحكم.. الا ان هذه التساؤلات لم تصل إلى الإمام، أو لم تلفت انتباهه اليها، نتيجة الحس بالتفوق حتى الغرور ونتيجة تأكده من طاعة القوى القبليَّة التي كان يعوّل عليها ولا يأبه بسفسطة شبّان المدائن، لأنهم أغرار لا يشكلون خطراً، وقد اشترك في هذا المنظور الإمام وولي عهده، ولم يستبن الإمامان هذا الخطأ الا عند مقتلهما. ولما بدأ أولاد «يحيى» يتكاثرون بدأ يفكر في توزيعهم على السلطة، ويخاف من عجزهم عن الأعمال المنوطة بهم، ومن اعتـراض الطامحين.. فأخذ يهيىء أولاده لكسب الأنصار، أو لصنع الشعبية ـ كما نقـول اليـوم ـ وكـان أول أولاده (أحمد) ممدوح الشاعر (السالمي)، فقد خوّله ـ بق الميلاد أحقيـة الطموح بشروطه.. فاخذ يتلمس الطوايا الاجتماعية وكانت هناك ظواهر ترشد المتلمس بسهـولة، فقد كان الحكم التركي وثيق الصلة برجال السنة والشافعية لقرب الفريقين من العثمانيين، ولتبني الشيعة مقاومة الاتراك حتى إنهم عجزوا عن إدارة أكثر مراكز الشيعة وبالأخص (شهارة) و(صعدة). لهذا اعتمد الإمام يحيى على الشيعة من أمثـال (قـاسم العزي) و(عبد الله العمري) و(علي المغربي) و(عبد الله الوزير) و(علي الوزير) و(راغب التركي) ثقة بولائه، وقد كان اكثر ثقة بالعمري وراغب والمغربي ومحمد عبد الله الشامي الكوكباني، لانهم غير هاشميين لا يملكون النزوع إلى الإمامة حسب أول شرط من كتاب سيرة الإمام من فقه الأزهار.. نتيجة لاعتماد الإمام (يحيى) على الشيعة رجالاً ومذهباً كرد فعل على الحكم التركي وامتداد للوراثة.. أحس رجال السنة إقصاءهم عن الميدان، فاخذ (محمد) النجل الثاني للإمام يوثق علاقاته بهذه الجماعة المبعدة.. وبـدأ ينفذ مطالبها عملياً، فقام بنشر الكتب السنية.. وطبع منها الكثير.. كبعض كتب (الشوكاني) و(الأمير) و(الجلال) و(الوزير) و(المقبلي) وقطع للشيعة وعداً بطبع كتبهم.. إلا انه مات غرقاً في البحر الأحمر عام ١٩٣٠ م بعد رجوعه بشهور من أول سفرة لمهمة طبع هذه الكتب فتعاظم عليه الأسف كحامل مهمة تعليمية، ومن هنا خلا الميدان لأحمد فأبـدى تعـاطفـاً بأهل السنّة فكف عنهم الشغب الذي كانوا يتعرضون له بتحريض (الجارودين) فعندما تعرض (أحمد بن أحمد سلامة) للأذى من المشاغبين أمر (أحمد) بسجن اولئك الأغرار واستدعى اليه رؤوس المحرضين، فقطع دابر تلك الفتن الصغيرة،

فتبدى حامياً لحرية كل اعتقاد مغطياً الجوانب التي كانت بلا غطاء غير معتمد على هذا وحده، لأنه كان متهماً بالتقصير في تعليمه، والتباعد عن الفقهاء من رجال المذهبين، وقد حاول بكل جهده ان يفند تهمة ضعف تعليمه فرأس محكمة الاستئناف لكي يدلل على معرفته بالفقه عن طريق تقرير الأحكام أو نقضها.. الا ان هذا كان يُرَدُّ إلى حاشيته من الفقهاء، لهذا اعتمد على البطولة لسببين:

الأول:

لزرع مهابته في نفوس الشعب.

الثاني:

لخلق الإعجاب في أذهان الأدباء.

لأن البطولة تحقق المهابة.. وتوحي إلى الأماديح أسرار البطل، فخاض ثلاث وقائع كانت مدداً لشعر المادح وبالأخص (السالمي).. حتى تضاءل الشعور الشعبي بتقدير البطولة الفردية.. وتمجيد بطولة الشعب، اما اشهر الوقائع التي خاضها فهي معركة حاشد. ومعركة (صعدة) حتى تجاوزها إلى نجران، ومعركة (الزرانيق)، وقد حدثت هذه الوقائع من آخر العشرينات إلى منتصف الثلاثينات. وكان السالمي يكثر الاشارات إلى هذه الوقائع بعد مرورها بسنين من مثل قوله:

ومن عجب إذا ما رام يغزو أعاديه وأعلن بالمسير
تحوم على رؤوسهم طيورٌ تقول لها عن الأجساد طيري
وتغدو الطير عاكفة عليها وتزدحم الذئاب مع النسور

كما اعتمد الإمام (يحيى) على التفوق الذهني حتى سقط صريعاً (بِحِزْيَزْ) عام ١٩٤٨ م اعتمد نجله أحمد على البطولة حتى سقط صريع حماقتها من جرّاء اطلاق الرصاص عليه عام ١٩٦١م بالحُدَيدة، حيث عانى الموت البطيء حتى قضى بعد شهور بسريان ذلك الحدث. كذلك استند السالمي على الاعجاب بهذه البطولة حتى مات عام ١٩٤٦ م، والدليل على صدق ولائه لأميره أنه قام بطبع ديوانه ونشره (بعدن). والآن وقد أصبح ديوان السالمي بين أيدينا فلنا الحق الأدبي في الحكم له وعليه.. كما أصبح ممدوحه في حكم التاريخ يدينه وينصفه.

لقد وصل (السالمي) إلى قصر ولي عهد ذلك الحين على جناحين من الفن الغنائي والفن الشعري. فقد كان مغنياً منقطع النظير في جيله. وإذا كان شعره ثمرة الثقافة البديعية من يمنية وغيرها، كبديع القرن التاسع عشر، فان فنه الغنائي قد جاء من أخصب المنابع اليمنية، تلقى الفن الغنائي عن (زيد الغُرْباني) الذي تلقاه بدوره عن

(سعد عبد الله) أشهر فناني اليمن في آخر القرن الـ ١٩ وفجر القرن العشرين. وقد فاق (السالمي) استاذه حسب شهادة (زيد الغرباني)، وليس غريباً أن يلتقي الشعر والغناء.. فإنهما من منبع واحد. فأوائل الشعر اليوناني والعربي كان يؤدى على آلة طرب تمد صوته وتقوم كسره.. ولم يقم الشعر على قدميه وينشد بذاته. الا من أواخر القرن الرابع الميلادي، ثم استمر الشعر ينشد نفسه مستقلاً عن أي آلة، أو ممتزجاً معها.. إلا أنه امتزاج الفنيّن المتكاملين، لأن الشعر كان قد تخلص من زحافاته وكسراته.. فأصبح فناً بذاته وفناً مع الموسيقا حتى إنه كان يؤدى بانشاد خاص ولا يزال إلى اليوم. بدليل عبارة: أنشد شعراً والقى خطاباً. فهذا التعبير يوحي بفارقين بين قراءة المنثور وانشاد المنظوم، وقد جمع (السالمي) بين روعة الإنشاد وانسجام الايقاع، فكان ينشد قصائده الأميرية في الجلسات العامة أو الحفلات الرسمية، ويغنيها في الجلسات الخاصة بينه وبين الأمير، ففنية الغناء وفنية الشعر أول الأسباب في صلة السالمي بقصر الأمير، لأن الأمير كان طروباً بفعل ضجر الترف، وأريحية المَلِك المرشح، وكان محباً للشعر المادح باعتباره صدى بطولته التي اعتمد عليها سياسياً واجتماعياً.

أما السبب الثاني.. في انقطاع السالمي للأمير.. فهو بعده عن الحياة المثقفة في المدينة، فقد كان مجتمع المثقفين في المدينة، لا يحس بريق الإمامة.. كما كان يطمح إلى بطولة الشعب متجاوزاً أساطير الفرد، لأن مجتمع المدينة بدأ ينفتح على تيارات العصر.. وعصرية الحكم، فعرف ان الشعب مصدر السلطات جميعاً.. وأن السلطة الواحدة أصبحت ثلاث سلطات:

- التشريعية (البرلمانية).
- التنفيذية (الحكومية).
- القضائية.

ويسيرها كلها دستور وانتخاب شعبي حر، بلا ارهاب ولا إغراء، وبمقدار ما أنطفأ بريق الإمامة في المدينة كان ما يزال أخاذاً في الأرياف لانقطاع الصلة بين العاصمة والريف، ولخوف الدعوة من شعبية السلطة، لم تمد آراءها في الإمام إلى الريف، لهذا قام الفرق بين السالمي الريفي العتمي.. وبين الزبيري والموشكي والشامي والحضراني المدائنيين وقد أراد أمير ذلك الحين ان يجعل من (السالمي) قدوة لشعراء تلك الفترة.. فاتصل به (الزبيري) و(الموشكي) كما اتصل (السالمي) الا ان الزبيري كان يجمع بين السياسة وصنع الأدب وذوقه.. ومثله الموشكي، فقد أراد الشاعران ان يصلا بالشعر إلى نفس الأمير لتغييرها، وعن طريق تغييرها تتغير السياسة، لكي يبدأ التغيير الاجتماعي

تبعاً للفهم السياسي، وقد أبدى الأمير (أحمد) تعاطفه مع الأدباء السياسيين متخذاً من هدم قبر (ابن علوان) بـ «يَفْرِسْ» اول استجابة للسنيين المتنورين، وتجلى صدى هذه البادرة في قصيدتين الأولى للزبيري ومطلعها:

كذلك المجد إما رافعاً علَماً ... أو باعثاً أمماً أو هادماً صنما
يا من يجدّد من آياتِ والده ... المختار ما لو يرى المختار لابْتَسما
هَدْمت قبراً عظيمَ الشأنِ ذا خطرٍ ... لولا عزيمتك الشماء ما انْهَدما
جرح على كبد الاسلام مُتّسعٌ ... وضعْتَ فيه ذبابَ السيفِ فالتأما

والثانية للموشكي ومطلعها:

يا عين هذا الصنم الأكبرُ ... وهذه يَغْرس والمنكرُ

ألا يلوح الأمير نازلاً عند مفهوم الشاعرين رامياً بتقاليد الشعب بعيداً؟ بعد هذا توثقت الثقة وعرفر احمد مكانته، فكال الوعود وطوى المكر واستنطق الامتداح. كما أبدوا صدق الولاء وأخفوا هواجس الريبة.. حتى فر (الزبيري) و(الموشكي) و(الشامي) إلى عدن خلا الميدان للسالمي.. فتمتع بالعطايا وتعذب بحس الغربة عن السرب، كما أشار إلى هذا بقوله:

لقد طاب لي فيك المديح وانهُ ... بقدر ظماء المرء يستعذب الوردا
وفي الأدبا من لو أحبّوا لأحسنوا ... ولكن خلي القلب لا يعرف الوجدا
وددتك فاستحليت مدحك والثنا ... وما كل من أبدى نظاماً فقد ودا

وقد كانت هذه القصيدة أول شرارة شعرية بين مديح الأمير والتهجم عليه، فبعد دالية السالمي نشر (زيد الموشكي) قصيدة مناقضة لها على نفس الوزن والقافية:

إلى أين بالأحرار تمضي بهم شدّا ... أعقلك باق أم بك المس لا يهدا
تُصَفِّدُ أهل الرأي ثم تزفهمْ ... بأغلالهم.. والدهر بالنحس قد جدّا
تخاصمنا بالدين.. والدين موجَعُ ... لأنك قد أدميت مهجته عدّا
والا.. فهل ضرب النساء وهتكها ... حلال.. ولو في دين من يعبد الصلدا

فهذه مناقضة مقصودة لقصيدة السالمي، الا أنها لا تشير اليه، وان كان قد شعر بالتهمة. بدليل أنه كرر تبرير موقفه بتأثير مصلحة ذاتية.. كما أشار في قصيدة اخرى:

هو السيف يَلْقى الموت فرداً بنفسه ... إذا غرّبوا عنه أناس وشرقوا
اذا سابق العذال فيك بجهلهم ... فقد قيل ان السيف للعذل أسبقُ
ألا قل لمن بالسيف قد مات إنني ... حييتُ به يا عاذلي هل تصدقُ؟

فقد أراد السالمي أن يقف مادحاً لأميره مدافعاً عنه، إلا أنه شعر بضعف شاعريته

وموقفه أمام القصائد الثائرة ذات الإبداع الفني والأنفاس الثورية، ذات الجماهيرية الكاسحة. لأن شعر الموشكي وزملائه كان تعبيراً عن تطلع الشعب إلى الحكم الديمقراطي.. وإلى العيش الرخي، حين كان شعر السالمي مجانباً عصره.. لغلبة الوجدان الجماعي على نفوس الشعراء ونفوس المتلقين.. فلا يكفي أن ينال (السالمي) بضعة دراهم ليحيا على موت الغالبية بالسيف كما قال:

ألا قل لمن بالسيف قد مات انني حييت به يا عاذلي هل تصدقُ؟

هذه أنانية مرفوضة جماعياً وأدبياً.. فما أسبابها عند السالمي..؟

البحث عن السبب يبعدنا عن ميدان السياسة إلى ميدان الثقافة وآثارها، لقد توالت الإشارات إلى ريفية السالمي.. وبُعد الريف في ذلك الحين عن ثورية مثقفي المدينة، التي كانت تصطرع فيها المصالح العليا، والتيارات السياسية، والآن يمكن تجلي سبب آخر يرفد السبب الأول:

كانت الثقافة الادبية الغالبة مقصورة على: (مدَحَ الشاعر الفلاني الأمير فلان).. و(أنشد الشاعر الفلاني الخليفة فلان.. ورثى الشاعر فلان الوزير فلان..) وقد اشترك أدباء تلك الفترة في التزود بهذه الثقافة فتثقف بها الزبيري والسالمي.. والعزب والوريث إلا أن هؤلاء تفهموا عصرهم على ضوء ثقافتهم السلفية وتتبعوا جديد الثقافة والسياسة بمقدار ما تسمح به الظروف في ذلك العهد. على حين وقف السالمي نفسه على تقاليد القرن التاسع عشر مهتدياً بالمدارس اليمنية من (إبن هُتَيْمل) إلى (علي محمد العنسي)، وبمدارس الشعر العربي من (الأعشى) إلى (صفوة الساعاتي) وكانت بيوت المثقفين في الأرياف وارثة كتب الأجداد مستغنية بها متعصبة لمناهجها وفنونها. فقد كان السالمي امتداداً لشعر القرن التاسع عشر فناً وتفكيراً، وتعبيراً وموضوعية وإذا كان لأدب القرن التاسع عشر نصيب من الأنفاس الفنية على حسب الأصالات، فان موضوعاته وأكثر قوالبه أصبحت متحفية بالنسبة إلى فترة السالمي وزملائه.. وهذا يبعث على التقصي البديعي في شعر السالمي.. لكن قبل اشتمام الغرس نتبين طبيعة تربته.. فهل انقطع الخط البديعي في عهد السالمي..؟ لا.. ونعم.. فقد تخلصت مدرسة الزبيري من ثقل الحلل البديعية إلا لمحات صغيرة تأتي في ثنايا القصيدة بلا تكلف من مثل هذا للزبيري.

ذكريات فاحت بريّا الجنان فسبت خاطري وهَزّت جَناني

على حين كان كثير من المثقفين الشيوخ يومذاك يعجبون بأمثال:

اذا ملك لم يكن ذا هبةْ فدعه.. فدولته ذاهبةْ

فقد انطبق هذا الجناس على شعور الكراهية للملك واستبداده.. وللأمير الذي

يرشح للملك.. هذا من جهة.. ومن جهة ثانية: ان دواوين شعر البديع كانت الغالبة على مكتبات المثقفين ـ وإن قلت محاكاتها ـ ومن جهة ثالثة: أن كتب البلاغة القديمة كانت تدرس في المدارس إلى أيام السالمي وبعدها بسنوات، وكان الشيوخ الفضلاء يقولون: «ان باب البديع ربيع البيان.. وان قارئه محروم من الأجر لكثرة ما فيه من لذة دنيوية». وهذه المسألة تستوقف عند البديع: هل هو سبب ضعف الشعر؟ اذا التقى الفن البديعي والأصالة فلا بد ان ينتج عنهما شعر جميل يزهو بالبديع وبندرة المعنى أو بتجديد الصياغة كهذا النص:

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيّعا ... مَلَك الفؤادَ فما عسى أن أصنعا
من لم يذق ظُلَمَ الحبيب كظَلْمه عذباً ... فقد جهل المحبّة وادّعى

يدنو من هذا، قول اسماعيل صبري، في الجناس الناقص:

أرفق فؤادي فما الذكرى بنافعة ... ولا بشافعةٍ في ردّ ما كانا

ويدانيه هذا في رد العجزُ على الصدر:

بلغ المكرمات طولاً وعرضاً ... فتناهت إليه عرضاً وطولا

فأي نضج في هذه التجارب التي زانها البديع ولم يحجب أصالتها؟

لم يكن بديع السالمي غريباً كل الغرابة من ناحية فنية.. إلا انه كان بيّن الشذوذ موضوعياً، حين أصبح الشعب مادة الأدب وروائح أنفاسه.. وأصبحت الأنفاس الثورية عمق أفكاره وحلاوة إيقاعه، إذ طبعت مدرسة البديع قريحة السالمي.. ولم يستطع الرجوع إلى فحولة القرن الرابع.. كما فعل (البارودي) ودعا (العنسي) ولا تقدم إلى ثورية (الزبيري) و(الموشكي) و(العزب) وإنما تأرجح بين زركشة البديع من جناس وطباق ومقابلة وتورية، وكناية وإلْغاز بدون تجلية تجربة فذة سوى استملاح التجنيس الحرفي حتى إنه استعمل التورية في اسمه قبل قوله:

ومليحة.. قالت وقد رُمت اللقا ... من أنت؟. واعتدلت كغصن ناعمِ
ونضت على عجل.. لحربي صارماً ... من جفنها.. فأجبت مهلاً سالمي

فكلمة (سالمي) تحتمل معنيين.. كف الحرب.. وتسمية الشاعر.. وهذا الإستخدام لا يعطي فناً ولا يحمل على البحث في الأسرار النفسية.. وقد كرر هذه التورية في نفس القصيدة:

ان لم يعد ذاك الزمان وينقضي وجدي وأشواقي فلست بسالمي

فالمعنى القريب.. لهذا هو السلامة عكس الهلاك.. والمعنى البعيد.. لقب الشاعر أو نسبه فماذا تعطي هذه الصناعة من سر فني؟.. إن مهمة الشاعر أن يفكر لكي يخلق.. لكي يجعلك تفكر وتخلق.. فعندما يريد التعبير يفكر ثلاث مرات.. مرة في مادة الفن، ومرة في تفاعله مع تلك المادة، ومرة في تشكيل هذه المادة إلى فن يتوهج فيها الابتكار، ويتجلى فيها الاستقلال الشخصي للشاعر، عن طريق النسق الخاص، والمعجم اللغوي الخاص الذي يتعامل معه اكثر، لأن أحاسيسه فيه أوضح. لكن الشاعر البديعي الذي يهتم بمجانسة اللفظة للفظة، ومقابلة المفردة بالمفردة، ومطابقة الجملة للجملة، بدون إعطاء خبرة حياتية مجرد مشكّل حروف. وقد كان هذا النوع طريفاً حين كان هذا يأتي موزعاً وغير متكلف.. وعندما اعتمد على الصناعة لذاتها أصبح مجرد براعة شكلية.. تدل على الذكاء الاجتماعي في وقتها ولا تنبىء عن حس أدبي.. وماذا تحس في قول السالمي:

دعاني في الهوي العذري وشاني فما أصغي إلى لاح وشاني
دعاني إن قلبي في غرامٍ نهاني عن إجابة من نهاني

فليس المراد هنا إلا المجانسة.. بين شأن الشاعر «قضيته».. وبين «الشاني»: العدو اللائم، وقد كان هذا النوع عند السالمي تقليداً خالصاً لأدب عهود الانحطاط الذي حاول أن يغطي إفلاسه الشعوري بمراكمة الأشكال المتجانسة حروفاً.. والمتناقضة معانياً، لم يقف تقليد السالمي عند الأشكال الجاهزة.. وإنما امتد إلى الحالة الخاصة، والشكوى الذاتية التي تستدعي تفكيراً ذاتياً، وتعبيراً ذاتياً. لأن آلام النفوس، وإن تشابهت، لا يتشابه تأثيرها والإفصاح عنه. فهل اجاد السالمي بتخلصه من البديع شاكياً؟ لقد انتقل من الزينة البديعية إلى تكرار المعاني المستهلكة كما في قوله:

بكت سحب الأصيل دماً لما بي وما الليل البهيم سوى اكتئابي
ورقّت نسمة الأهوا لسُقْمي وناح الطير وجدا من عذابي
وهل في الافق صوت الرعد الا صدىً أضحى يردده انتحابي

لم يتسبب التخلص من البديع في إجادة السالمي خارج إطار البديع، فهذه البائية أقل شعرياً من البديعيات، إذن فالمسألة هي محدودية أصالة الشاعر لأن الأصالة تضيف إلى المعاني المستهلكة نبضاً رؤيوياً يعيد صيغته وقد اجاد الشعراء الذين سبقوا السالمي تصور تعاطف الطبيعة. مثل ابن زيدون في قوله:

وللنسيم اعتلال في اصائله كأنما رق لي فاعتل إشفاقا
لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى وافاكم بفتى أضناه ما لاقى

فلم يهول ابن زيدون تهويل السالمي في شد الطبيعة إليه، لهذا لم يكرر السالمي هذا الضرب من الشكوى. ولعله قد عرف عن طريق تكديد الخصوم إغراقه في السلفية الميتة، فحاول أن يدلل على عصريته بسلفية اكثر جفافاً، فذكر البنادق والمدافع.. وألغز في ساعة:

وما فلكيٌّ في المنازل يحسبُ ... ويبدي حساباً صادقاً حين يضربُ
يسير على عد البروج بيومهِ ... وطالعهُ ان قارن الطرف عقربُ
يحل ببيت المشتري وهو في القرى ... وان حل برجاً فهو للقلب اقربُ

فبرغم ان الساعة من اكتشاف العلم الذي هبط سطح القمر واكتشف الأسرار، فقد تناوله السالمي بالتورية البديعية بين ضرب الحاسب، وبين ضرب الساعة (الدقات).. وبين البرج الأرضي للساعة.. وبين البرج الأفقي مدار النجوم.. وبين عقارب الساعة وبين برج العقرب فقد أراد أن يدخل المعاصرة ولكن من غير أبوابها.. كأن وصف آلة العصر تكفي دليلاً على المعاصرة.. ان المعاصرة وجدان اجتماعي.. وموقف إنساني من القضايا البشرية، والبديعات العلمية.

- ٣ -

كما ألغز السالمي في الساعة، أخذ يدلل على معاصرته في عدة ظواهر من مثل قوله:

أتى ببنادق من كل رقمٍ ... تراها في يدي أسد هصورِ
إذا ببطونها أخفت رصاصاً ... بدت منها تحن إلى الظهورِ

فقد اكثر الحديث عن السيف وقوة بطشه وسرعة اقتطافه لرؤوس الأعداء.. وانتقل منه إلى البندقية كتدليل على المعاصرة.. والانتقال من السيف إلى البندقية لا يؤدي إلى انتقال الشعر من جو المعارك العنترية إلى جو المعارك النارية «لأن المسألة ليست آلة جديدة وقديمة.. وانما المسألة حسٌّ جديد نحو الآلة القديمة أو الجديدة» فقد قال (عنترة) في حصانه وسيفه.. اجود مما قال (السالمي) وأمثاله في البندقية:

حصاني كان دلّال المنايا ... فخاض غمارها وشرى وباعا
وسيفي كان في الهيجا طبيباً ... يداوي رأس من يشكو الصداعا

ذلك لأن العربي كان يشارك فرسه الحياة، لأنه كائن حي بينه وبين الانسان علاقة الحياة بأوجاعها ومباهجها، وعن هذا أفصح (عنترة):

يدعون عنتر والرماح كأنها ... أشطان بئرٍ في لبان الأدهمِ
ما زلت أرميهم بثغرة نحرهِ ... ولبانه حتّى تسربل بالدّمِ
فازوَرّ من وقع القنا بلَبانه ... وشكا الىّ بعبرةٍ وتحمحمِ
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمي

فهنا ألفة حياتية بين الفرس والفارس والسيف الذي يحامي عنهما، على حين لا تآلف بين الانسان والآلة، لأن علاقته بها علاقة منفعة جامدة. ولأنه يملك الآلة مجرد ملكية، وقد اراد السالمي أن يجاري المادحين الاوائل.

وتلاحقت أسراب القصائد السيفية في اجادة وفي تجديد «لأن الحس بقيمة السيف وفاعليته كانت تجدد المحسوس التقليدي.. حتى وصل هذا التوالي إلى (شوقي) أيام المدافع والطائرات فاستعار للسيف صفات الإنسان المقاتل به.. من غضب ومن رضى:

أرِدْتَ سلماً على نصر ففزت بها ... ولو دعيت بغير النصر لم تجب
مشيئةُ قبلتها الخيل صاغرةً ... وأذعن السيف مطوياً على غضبَ

فالخيول هنا ذوات حس انساني ترغم على الكف.. كما يرغم السيف على الغمد.. مطوياً على غضبه، وامتد هذا الحس إلى ما بعد (شوقي) فخلع (بدوي الجبل) على السيف مزايا الإنسان الكريم الصدوق:

سيفك السيف لا يخاتل في الروع ... وزكّاه انه المختولُ
وإذا النصر كان عاراً فأرضى ... للمروءات أنك المخذولُ

فيمكن أن نصف فرساً وصفاً انسانياً أجود من وصف سيارة بطريقة شكلية، وقد قال الأجداد في الخيول شعراً.. صادق الدلالة والمدلول غني التجربة لأنه ينفجر بمعاناة الإنسان ولهاث الفرَس.. ومكاره الحياة بدواعي صراعها وسباقها:

وما الخيل إلا كالصديق قليلةٌ ... وإن كثرت في عين من لا يجربُ
إذا لم تشاهد غير حسن شياتها ... وأعضائها.. فالحسن عنك مغيّب

فأين هذه التجربة الإنسانية من سيارة صديق السالمي:

يا راحلا راكباً سيارة ولهُ ... قدآن يوم رحيلي قبل مرتحلي
ويلاه ويلاه من سيارة أخذَتْ ... قلبي وسارت به تمشي على عجلِ

أليست السيارة أسرع من الخيل..؟ نعم.. لكن هناك فرقاً بين من يعبر عن حس تجريبي ومن يضيع في ظواهر الشكل الخارجي، فعندما أراد (السالمي) أن يصف السيارة.. لم يتخل عن اسلوب القاضي الفاضل لأنه آثر التورية على أصالة الصورة، فالسيارة تمشي على عجل، والمعنى القريب السرعة، والمعنى البعيد جمع عجلات على مفهوم التورية كما حققها البديعيون.. والربط بين (المتنبي) في أصالة الخيل وصدق عشرتها.. و(السالمي) في وصف السيارة.. قد لا يبدو عبثاً لأنه أراد أن يكون كالمتنبي، وأميره، سيف الدولة بدليل كثرة الاجترار لمعاني (المتنبي) في المديح.. وشتان بين الشاعرين وسيفيهما.. فليس للسيف (أحمد) مواقف (سيف الدولة) النضالية ضد الروم

وفي وجه استعمارهم.. ولا للسالمي فلسفة (المتنبي) وشاعريته. لأن (المتنبي) لم يكرر سواه.. على حين كان (السالمي) امتداداً تقليدياً لشاعر (وادي الدور). وكل ما يهم من دراسته هو معرفة لون أدبي من تراثنا.

لكن سوف يبقى (السالمي) جانباً هاماً من جوانب حياتنا الأدبية في الجيل الماضي.. وتتبدّى أهميته من وجهين:

الوجه الاول: انه كوّن صورة لبعض جوانب تلك البيئة التي تلقى عنها.

أما الوجه الثاني: فيرجع إلى فترة (السالمي) لأنه عاصر شعراء تاريخيين. ابدعوا احداثاً.. وأبدعتهم أحداث، فلا يمكن للدارس المتقصي أن يدرس عصر (الزبيري) و(الموشكي) و(العزب) دون ان تصل الدراسة إلى (السالمي) وأمثاله، كجانب من جوانب تلك البيئة أو كطرف مغاير لوجهة النضال الشعري. لأننا بالنقيض نعرف النقيض.. فالاهتمام بالسالمي نوع من الاهتمام بعصره.. وعن طريق معرفته نعرف غيره.. وعن طريق غيره نتبينه اكثر. فلولا إجادة المدرسة النضالية.. لما عرفنا قلة إجادة السالمي وأمثاله.. ولولا جانبية شعر السالمي وأمثاله لما عرفنا صميمية الموشكي وزملائه.. فاذا ذكر السالمي كشاعر، فبفضل عصره، وبفضل شعره الذي لا يخلو من أنفاس فنية.. ومن لون بيئة كانت قائمة، بل ما تزال لها خيوط ضئيلة إلى اليوم. وما اكثر الذين يدل عليهم نقيضهم. فنحن نقرأ (السرّي الرفّاء) و(ابن نباته) لا لتحليقهما الشعري.. وإنما لأنهما عاصرا المتنبي والفارابي.. ومن يريد الوصول إلى تفوق المتنبي يصل إليه من جهتين: من تفوقه اولاً.. ومن دونية من عاصروه ثانياً.. فقد نعرف العظيم من مصادر ثلاثة: من انجازاته، ومن اعدائه، ومن اصدقائه. ولم يكن السالمي بعيداً عن عداوته للشعراء الأحرار لأن في ديوانه قصيدة تشير إلى أن له خصومة أدبية، مع كثير من الشعراء المقاومين للأمير والموالين له.

حكي ان (الموشكي) وزملاءه كانوا يتناولون قصائد السالمي.. ويردون كل بيت إلى بيت أو أبيات من الشعر القديم، والبديعي منه بصفة خاصة.. وقبل الوصول إلى قصيدة السالمي وصحة دعوى خصومه أو بطلانها، نقف عند قضية السرقة بمدلولها القديم والحديث.

لقد كان النقاد القدماء يبرهنون على ثقافتهم بسعة الدراية، بسرقات الشعراء.. حتى وقعوا في السخافات، كما في الكتب الكثيرة التي وضعت حول (المتنبي) وسرقاته ك(الصبح المنبي في سرقات المتنبي) لابن وكيع وكـ «الرسالة الحاتمية» للحاتمي، ومثل «سرقات المتنبي» للصاحب بن عبّاد. ويمكن تجاوز هذه الكتب باعتبارها من بواعث أسوأ

ما في النفس.. وهو الحسد والكراهية. ويمكن (ابن الأثير) أن يعطينا أمثالاً على السرقة اكثر من سواه، وسوف نلاحظ ان (ابن الأثير) و(ابو هلال العسكري) قد وقعا في نفس سخافات خصوم (المتنبي) بفعل الاقتداء، والبرهنة على البراعة غير البارعة. من أمثلة ذلك قول (الشريف الرضي):

سهـم اصـاب ورامـيـه بذي سلمٍ مَن بالعـراق.. لقـد ابعـدتِ مرمـاكِ

فابن الأثير يرد هذا المعنى إلى قول امرىء القيس:

تبـيّـنـتُـهـا من أذْرعـاتٍ ودارُهـا بيثـرب أدنى دارهـا النـظر العـالي

فهو يرى أن الشريف نقل النظرة العالية إلى سهم العينين.. دون أن يميز الفرق بين تجربتي الشاعرين.. واختلاف موقع البيتين من القصيدتين. الا أن القدماء من النقاد والبلاغيين كانوا يُدْهشون من حولهم بوفرة الرواية ومعرفة حيل الشعراء، لهذا كانت السرقات فصلاً من كل كتاب في البلاغة.. وأكبر الأبواب في كل كتاب أدبي، ولا بد أن (زيد الموشكي) تعامل مع (السالمي) بنفس أسلوب القدماء، لأن خصمه السياسي الأدبي ينتمي إلى ذلك الرعيل ادبياً.. هذا من جهة، ومن جهة ثانية: فإن هذه الثقافة القديمة كانت كثيرة الملامح حتى عند الشعراء المناضلين، ولو لم يقلدوها آلياً. لكن هل يمكن أن ننظر بمنظور (الموشكي) ومن قبله في مفهوم السرقة؟.

لقد فطن القدماء إلى سخافة بعض الآراء في السرقة.. فقالوا: هذا من باب توارد الخواطر، أو من قبل وقع الحافر على الحافر وهذا رأي عظيم لأن بين الشعراء معانٍ مشتركة، لا يتميز فيها واحد عن الثاني إلا بحسن الصياغة، لان الصياغة الجيّدة تولّدُ معنىً نادراً من التجربة المشتركة، ولأن كل واحد عاجز عن الإلمام بأشعار من قبله. لهذا اعتمد الأوروبيون على التأثّر بدلاً من السرقة.. ومن هنا يمكن النظر إلى هذه القضية بنظر آخر.

من الجائز ان يقع البيت أو الأبيات القديمة أو المعاصرة في شعر أي شاعر، وهذا لا يستحق الملاحظة إلى هذه اللمحات، وانما يستدعي أن ننظر إلى تجربة الشاعر: هل هي نابعة من حياته وواقعه، معبّر عنها بصوته الخاص؟.

فاذا كانت تجـربـة قصيدته صورة نفسة.. وانعكاس الظاهرة على حسه، فمن الجائز ان تقع في طريق تجربته خيوط ضئيلة من تجربة سواه، فالمهم ان تكون تجربة الشاعر مستقلة، وصوته هو الخاص به.. واسلوبه مميز حتى ولو في المعاني المشتركة التي أفصحت عنها ملايين التعابير. فليس ما يقع من قطرة أو قطرات في طريق تجربة الشاعر.. يجعل تجربته مستعارة.. لأن الحياة مشتركة والمعاني عامة.. وانما يمتاز واحد

عن آخر بصدق التجربة الفنية والتناول المتميز به. وشخصية القصيدة التي تنم عن صاحبها، كأنها احدى لمحات وجهه.. ولم يكن ذلك المفهوم سائداً في عصر (السالمي) كما هو اليوم.. فأعوزته الحيلة إلى التهم السياسية لخصومه وإلى تبرير فنه من السرقة كما يفصح هذا النص:

إذا فيما مدحتك شك قومٌ ... وظنوني أتيت بمستعارِ
فقد ظنوا ادعيت لك المعالي ... ومدحي باطل وبه أماريَ
لعلهم عموا بغبار سبقي ... لهم إذ لم يشق لهم غباري
فلست بمستعير للمعاني ... أحسنها بتلبيس العواري
ولكن في سماء الفكر تبدو ... كما في أفقها.. تبدو الدراري
أباكرها وقد بكرت وفكري ... لأبكار المعاني في ابتكار

فقد كان السالمي حتى في تفنيد دعوى الخصوم ينهج نهج الأوائل بادعاء التفوق وحسد الناقدين، ولا بد أنه كابد كثيراً من الخصومات، لأن حياة القصور مليئة بالدسائس، ولأن الصلة بالقصور أدعى إلى حسد المتمني وحقد الثائر.. لكن هذه القضية وما قال فيها السالمي من شعر تقتاد البحث إلى ثقافة السالمي كما تنعكس على أشعاره.

لقد كان (السالمي) من الرواة للشعر، لأنه بدأ حياته نشّاداً وهذه الهواية أو المهنة تستدعي استظهار الكثير من الشعر.. وبالأخص اللون البديعي منه.. لأنه ألين للأداء الصوتي.. وأحب إلى المجتمعات المثقفة بالفن السلفي وهي موفورة في ذلك الحين وكان أشهر القصائد بالانشاد والتغني يومذاك من أمثال رائية ابن هتُيمل:

أنا من ناظري عليك أغارُ ... وارِعَنّي ما حال عنك الخمارُ

ومن أمثال قصيدة موسى بن يحيى بهران:

بات سميري والبرايا هجودْ ... بدر تجلّى في سماء السعودْ

وهذا الاختيار يشي بتأثيره على الشاعرية، فكما غنّى (السالمي) صوتياً غنّى قلبياً ليرقى من هجس القلب إلى تغني اللسان. وهكذا تنقلت به طقوس الفن. فكما جره الإنشاد إلى قول الشعر.. فقد جره الإنشاد إلى التغني والعزف على الأوتار، والمهم هنا ملامح ثقافته في اشعاره.. لدلالتها على فقهه ودرايته بقواعد اللغة.. وان كان يستعمل الظواهر الفقهية في نزعات عكسية، فهو في هذا كسلفه البديعي (صفي الدين الحلي) الذي كان يستعمل الاقتباس من القرآن في الغزل الغلماني.. ولعل السالمي اقتدى به في عكس مناسك الحج وإلى غرض غير مقدس:

حججت اليه في ميقات ليلٍ ... به قد كان حجي واعتماري

وطفت بخده من فرط شوقي طوافي للقدوم لدى مزاري
وطال وقوفنا لما التقينا ولم يك ذاك عن عدم اختبارِ
وأحرمنا.. ولكن انفساً إن تَهمُّ هناك تأتي بعض عارَ
وباتت ليلتي بمناي تزهو وبَدر الأفق في الأفلاك ساري
ونرمي في اللقا جمرات وجدٍ حكت في حرها جمرات نار

فقد حشد الطواف والاعتمار.. ومنى ورمي الجمار.. وكل تلك المناسك المقدّسة في غرض غزلي، وهو بهذا يدلل على دراسته الفقهية.. وعلى تأثره بكل مناحي الشعراء. فما اكثر ما استعمل البيت بقداسته في أغراض مديح أو رثاء أو غزل، ففي المديح يقول (مسلم بن الوليد):

لا يرحل الناس إلا نحو حجرتهِ كالبيت أضحى اليه ملتقى السُّبلِ

وفي الرثاء ردد (أبو العيناء) أو غيره حول جذع (يحيى بن خالد البرمكي) نفس نغمة (مسلم بن الوليد):

أما والله لولا خوف واشٍ وعين للخليفة لا تنامُ
لطفنا حول جذعك واستلمنا كما للناس بالركن استلامُ

وفي الغزل.. قال شوقي:

الحسن حلفت بيوسفه والسورةِ انك مفردهُ
وبخال كاد يحج لهُ لو كان يُقَبل أسودهُ

فلم يكن السالمي إلا تابعاً أدبياً.. وان كان الحس بابداء الثقافة هو الجانب الاغلب على نفسه.. ولعل التقاء المؤثرين قد تآزرا على نفسية السالمي.. فعكس اكثر جوانب ثقافته على الكثير من أبياته.. فكما طاف واعتمر حول خد الحبيب اسوة بالآباء من الشعراء.. فقد ضم لذات الهوى إلى فروض ونوافل كما في كتب العبادة:

ونتلو المثاني والهزار مؤذنٌ لنا والهوى فرض ولذّاته نفلُ

والمثاني ذات معنيين: ضرب المثاني كما في علم الغناء.. وفاتحة الكتاب أو فواتح سور «الحواميم» كما في علوم التفسير. وكما أن الفرض يتقدم على النوافل في العبادات.. فكذلك في الهوى السالمي، فهنا تلاقى الشعر والفقه، وما اكثر ما تلاقيا في الشعر العربي لامتزاج الثقافتين.. وواحدية اللغة لشرح الحقائق الفقهية وابداء الخواطر النفسية.. وقد استكثر السالمي من الحديث عن الإعراب اللغوي الذي ينظم سياق الكلام وحركات الاعراب، ويحدد الفكرة بالضبط اللغوي.. والاعراب القلبي الذي تستنطقه أوتار العود، ووظّف التورية بتعقيداتها في موضوع الأنس الذي أهم شروطه استبعاد التعقيد، فهناك

الإعراب الذي يقابله اللحن، وهناك نفي الصرف الذي لا يصل اليه الإعراب بالكسر لآخر الكلمة.

وهنـاك اللحن الذي هو عزف الاوتـار، ويقـابله اللحن اللغوي الذي يخرج عن القـاعدة.. وهناك العود آلة ضرب التأديب والخصوم.. والعود آلة الضرب الإطرابي، تلاقت كل هذه الآلات المتناقضة الأفعال في النص التالي:

وفي أرض العـديـن لنـا تقـضّـتْ ليـال بالسرور وبـالسـعـودِ
ليـال إن بدا للهـم رأسٌ وهـم الحـال يعـرب بالصـدودِ
صرفـنـا حال معـربـه بلحـنٍ ورأس الهـم نضربـه بعـودِ

فالعـود هنـا آلة ضرب الهموم.. وآلة ضرب الغناء.. ولعل الشاعر متفان في فنه الغنـائي كأساس للمتعة بالأحباب.. وكمهرب من الهموم الهاجمة.. بدليل تركيب هذا المعنى في عدة صوَر تختلف امكنتها ولا يختلف اسلوب التعبير البديعي، وهنا نصّ يفرق بين المبني والمعرب من الكلام مثل: الفعل المبني على الضم في (تفرقوا)، ومثل: الصرف الذي هو (صرف الكلام) أي تغير آخر حروفه.. أو صرف العدو الطارق أي رده على أعقابه:

إذا رأس همٍّ رام يُعـلم نحـونـا ويسـألنـا اعـراب معنًى تفـرقـوا
صرفـنـاه إذ يبـدو بلحـن وراسـهُ بعـود نوالي ضربـه حين يطرقُ

إن تكاثر الصناعة في هذه الصور.. وتكرارها بلا تجديد ولا زيادة في الأخرى عن الأولى ينم على فراغ حياة الشاعر من الهموم الاجتماعية، ومن الثقافة الحية ومن الواعية التصورية. لأن ترديد ما سبق قوله بلا زيادة، ولا تغيير في مفهوم، يقدم الدليل على رتابة النفس وتكرار ما حولها من ظواهر الحياة.. وقد كان عقم حياة الشاعر سبباً في تعويقه عن النفوذ إلى ميادين التجارب الاجتماعية النضالية. ولو امتد عمر الشاعر لكان تغيّره ممكناً.. فما نشر من شعره لا يدل على حياته، لأن الديوان المنشور يضم قصائد أربعة أو خمسـة أعـوام.. مقـطوعـة الصلة عمّـا قبلها.. حتى إننا لا ندري شيئاً عن بواكير الشاعر.. وهل كان هذا الديوان غاية ما وصل إليه..؟ أو أن هذا ما امكن نشره..؟ لا بد أن لهذا الديوان محاولات سبقته قد تكون من نوعه.. وقد تكون مختلفة عنه، ولا بد ان له قصـائد غائبة قد تقرب أو تبعد من القصائد المنشورة.. إلّا ان القصائد المنشورة أصدق برهان على مرانه الطويل في الشعر بسهولة لغتها وانسجام تعبيرها.. فعلى رغم الكثافة البديعية، فاننا نحس ان وراءها شاعراً أدمن السهر في التنقيح والتنسيق يؤازره حس شعري ورصيد ثقافي.. حتى وصل إلى مستوى من الشعر تعجز الكثافة البديعية عن

اخفائه.. فهو شاعر مجيد بطريقته.. وعلى النهج الذي اقتدر عليه، والوسط الذي استسقاه وتلقى عنه، ولعل ما في هذه الدراسة من النصوص يشف عن مكانته الشعرية، فقد امتاز بتوظيف البديع بسهولة.. وعن تمرين طويل بفضل ما فيه من حس شعري لا يقل عن أجداده من أمثال (علي محمد العنسي) و(ابراهيم الهندي)، ولا تكفي قصيدة أو بعض قصائد دليلاً على شاعريته، وانما كل الديوان شهادة اثبات على ثقافته وحياته الخاصة.. وعلى حسه الشعري المتوسط بين القمة والوهاد، فقد كانت العبارات تواتيه كما يريد اسلوبه البديعي وكما تطيق شاعريته.. فلا يريد ان يتجاوز مثل قوله:

رويداً بصب حليف الكمدْ ورفقاً بقلب جواه اتقدْ
فوارَحْمتا لمحب عميد براه النوى وبه الوجد جدْ
ولي بدر حسن رمى إذ رنا وقدّ فؤادي بلحظ وقدْ
ولي شاهد من بقايا دمي على وجنتيه إذا ما جمدْ
فلا تأخذوا قوَدي ان أمت ففي شرع أهل الهوى لا قَوَدْ

فهذا اللون نوع من الشعر على وجه من الوجوه، لأنه صورة قدرة الشاعر على الاضافة إلى ما صنع الأجداد.. وهو في نفس الوقت صورة ثقافة من الأدب والفقه، فلا قود في شرع الهوى كما تطوع المحبون من قبله، ولكنه حكم ملزم في شريعة الله، والشاعر يرينا معرفته بالشريعتين وقدرته على اللون البديعي الذي يعتبر شعراً على المنهج الذي اختاره الشاعر.. أو الذي لم يجد سواه بتأثير حياته الثقافية والريفية والمجتمع الذي أحاط به. فللسالمي شاعرية قادرة على الخلق لو صادفت بيئة أجد لوناً.. وأخصب ايحاءً لأنه يبدو مفتوح القابلية لسائر المؤثرات.. إلا أنه ملأ عمره الفني بحياة متشابهة بين قصور البديع وقصور الأمير، فقضى نحواً من عشرين عاماً في سجن اختياري، بين أشكال البديع وانغام الأوتار.. وزينة القصور المليئة بالحياة الخاصة والبعيدة عن الحياة العامة بتجاربها المأساوية.. وأعماقها الغنية بتقلبات الحياة وصراعات الانسان.

مهما يكن الرأي في بديعيات السالمي وأميرياته.. فانها لون من ثقافة الجيل الماضي وفنه، واذا لم يكن هذا الفن والثقافة ضروريين لحياتنا اليوم، فمن الضروري معرفة هذا النوع كجانب مغاير لمدرسة النضال الشعري ومغاير لذلك الاتجاه، لأننا نعرف أهم القضايا من ملابساتها ونقائضها اكثر مما نعرفها من ذاتها.

الفصل العاشر

معالم ثقافية

* دار العلوم
* مذياعا: صنعاء وعدن
* مكتبة الجامع الكبير

دار العلوم

كانت الجوامع ودواوين الشيوخ هي المدارس التي تخرج أنجب التلاميذ، لكي يصبحوا شيوخاً أو قضاة، لأن الذين كانوا يتتلمذون في تلك الأماكن مشحونين بالحوافز الذاتية، لأن التعليم كان اختياراً، فلا يختاره الاَّ قويَ الميول أو شديد الدوافع الى التفوق أو المشيخة أو القضاء، وكلما تطورت العلوم واستجدت كتب، أضيفت الى المقروءات المقررة في الجوامع والدواوين، وذلك بعد أن كانت المساجد من منتصف السنة الأولى للهجرة أمكنة عبادة ومنابر وعظ وحلقات تعليم ديني خالص، وكانت حلقات التعليم تعنى بالقصص التاريخي: عن مصارع الملوك، وتداول الدول .. وكان هذا الضرب من القصص التأريخي يتغيّى التذكير بالموت ومصائر الأولين التي ستؤول الى مصائر الآخرين، حتى تفنن الكثير في هذا الفن القصصي، فطرأت عليه لمحات من التخيّل، لمزيد من الترغيب في الثواب والترهيب من العقاب، وكان يهتدي هذا القصص بالقصص القرآني: كإغراق قوم نوح، واهلاك قوم عاد، والخسف بقوم فرعون، وإبادة قوم ثمود... فكان القصص القرآني هو قدوة قصاصي المساجد من منتصف المئة الأولى هـ الى القرن الثالث عشر هـ : كقصة العبد الصالح في سورة الكهف، ورواية يوسف وامرأة العزيز في سورة يوسف، وولادة مريم تحت جذع النخلة صبياً تكلم في المهد وجاء بدون زواج ولا بغاء كما قصَّت سورة مريم.. وكانت آيات القرآن تعبر عن القصة بحرفها الدال على اسمها ولغاياتها:

[نحن نقص عليك أحسن القصص] [ان هذا لهو القصص الحق المبين] [هل أتاك حديث الغاشية] [هل أتى على الانسان حين من الدهر] الى جانب سورة كاملة في هذا الغرض هي (سورة القصص)

وعبارة: أحسن القصص تنطوي على إشارة الى أسوأ القصص، والقصص الحق المبين تستثني القصص الباطل وغير المبين.. لأن قاعدة الفقه الاسلامي: «إن

الثناء على أمر قدح لضده، فاذا ذكر الحق بالدعوة اليه، فان الدعوة اليه تتضمن الدعوة الى اجتناب عكسه وهو الباطل..

فالقصص القرآني يؤكد على أنه الحق والاعتبار، وعلى أن سواه هو الباطل والضلال وعلى هذا قاس الفقهاء، فاذا أوجبوا العبادات على العقلاء البالغي الرشد من المسلمين فقد رفعوا أداء هذا الواجب ضمنياً عن الصبيان والمجانين وغير المسلمين.. وهذا يبرهن على فنون قصصية كانت تستهدف الإغواء أو مجانبة الرشاد: كأسمار ملوك الروم، وكمجلة لقمان التي نهى النبي ثم الخليفة عمر عن التجمع حول قرائها. كما في قول الرسول «لقد أبدلكم الله خيراً منها وهو القرآن» وكان من جرّاء قراءتها قتل النبي النضر بن الحارث الذي كان يبكي منه كلما ذكره أو ذُكر له وكان أول من أثار هذا الشجن على النضر هي أخته (قتولة) التي رثته أشجى رثاء:

أمحمدٌ يا خير ضنء كريمة	في قومه والفحل فحلٌ معرقُ
ما كان ضرك لو مننت وربما	منّ الفتى وهو المُغيظُ المُخنَقُ
النضر اقرب من يكون قرابةً	واحقهم لو كان حرّاً يعتق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه	لله أرحام هناك تمزّق

وهذا يدل على خطورة القصص القديم والمثقفين به لأنه باطل من منظور اسلامي.

إذن فقد كان أول تعليم في المساجد: هو هذا القصص المهتدي بالقصص القرآني، وإخبار الآيات عن القرون الأولى لقصد اعتبار الأحياء بمصارع القرون الأولى. وكان أشهر رجال هذا الفن: سعيد بن جبير، مالك بن أنس، الحسن البصري، وهب بن منبه، ثم اتسع تعليم المساجد فاستزاد تفسير الآيات وسيرة النبي وصحابته، ثم قواعد اللغة. وتطور هذا التعليم حتى شمل رواية الأشعار، لتأكيد صحة اللغة ومعرفة اختلاف السُنن القبائل، ولما اتسعت الفتوح واختلط العرب بسائر الأمم، اهتم اللغويون ورواة الشعر بما عند الاعراب من سوائر الشعر وقواعد الفصاحة، فأصبحت الكتابة عن البداوة ومضارب البدو مُرتاد اللغويين وأساتذة مدوني الشعر ومقعّدي اللغة. فكان التعليم الشفوي والكتابة عن البداوة أهم روافد شيوخ الحلقات في المساجد، وفي دواوين الشيوخ.. الى جانب القصص الذي تفردت به حلقات، حتى طورته الى فن تخيلي في القرن التاسع م كما في كتاب قصص الأنبياء للثعالبي،

وتطور الى سير شعبية في القرن العاشر على يد الأديب اسماعيل بن يوسف في مصر الذي كتب أول سيرة لعنترة بن شداد العبسي فافتتح الآفاق للسير والأقاصيص الى حد أن سيرة عنترة تعددت كتاباتها بتعدد عواصم الثقافة التي تزايدت في عصر التداعي السياسي. وظلت السير الشعبية والأقاصيص تتوالى، فواكبت التدوين والمدارس المساجدية والنظامية حتى أصبحت الكوفة والبصرة مدارس لغوية ودينية متعددة المذاهب متشعبة فن القصص ومنها امتدت الى العواصم في المشرق العربي والأندلس، برغم اتهام القصاصين بإشاعة الاسرائيليات والفلسفات الشعوبية. ومن القرن التاسع الميلادي تراءت مدينة «صعدة» اليمنية رابعة الكوفة والبصرة وبغداد، في قراءة التاريخ والدين وعلم الكلام وسائر مذاهب الجدل. والقصص الذي تمحور مصارع أهل البيت، وبالأخص استشهاد الحسين. فأصبح الجامع «الهادي» هناك عامراً بحلقات الشيوخ وبالتلاميذ من المدينة ومن قاصديها من سائر المدن والقرى.

تسبب هذا الجامع وما أخرج من التلاميذ الى تعدد الجوامع، ولما ظهرت فائدة هذه الجوامع، وتكاثر عدد شيوخها وتلاميذها تكاثرت الأوقاف على هذه الجوامع، فكان يوقف الرجل الغني بعض مزارعه للجامع الفلاني أو الجامع الفلاني لتأثيثه وإنارته.. ثم نشأت فكرة بناء «المنازل» حول كل جامع تقام فيه حلقات، وكانت تلك «المنازل» عبارة عن غرف صغيرة تؤاوي الذين وفدوا من المناطق النائية للدرس في جوامع: «صعده» و«شهارة» و«حوث» و«صنعاء» و«زبيد» و«حضرموت» و«جبلة».

وأصبحت الآية الباهرة لكل إمام وملك هي: زيادة انتشار الجوامع، وكثرة شيوخها وتلاميذها ومخطوطاتها من الكتب، ووفرة السكن للوافدين من طلابها، وكان يسمى هؤلاء الوافدون بالمهاجرين، تشبيهاً لهم بالصحابة الذين هاجروا مع النبي، وعلى إثره من مكة الى المدينة. وكانت الكتب قد توفرت، فحلت محل القصص الوعظي والاملاء الشفوي لقواعد اللغة، وذلك بفضل تتابع التدوين وتزايد المؤلفين وانتشار دكاكين الورّاقين التي كانت تنتسخ من المخطوطة مخطوطات للبيع فكانت بمثابة دور النشر اليوم. بهذا تعدد التأليف في كل فرع من فروع المعرفة مثل: كتب النحو، ومؤلفات البلاغة، وعلم الأحاديث، والمجموعات الشعرية، وأصول الدين، وأسفار الفلسفة والطب والفلك.

الى جانب هذا تزايد اختصار المطولات وتطويل المختصرات في كل فرع وتكاثرت شروح ما استغمضوا من الكتب والمنظومات الفقهية واللغوية وكان بعض

الشيوخ موسوعيين يدرّسون مختلف الفنون، وكان بعضهم يحقق بعض الفروع ويلم بغيرها،الى أن تبدّى شبه تخصص لكل فن: فهذا أقدر على تدريس اللغة، وهذا محقق في الفقه وذاك في أصوله، وهذا أميل الى تعلم المنطق وتعليمه.

إلاّ أن تعليم الجوامع من منتصف القرن العاشر كان خاضعاً لما تتعرض له السياسات من استقرار وقلاقل، فكانت تنجم فترات خوف تقطع السبل بين الطلاّب ومواضع العلم، بل كانت تتعرض مدائن التعليم للاجتياح القبلي أحياناً وبالأخص «صنعاء» فيضطرب التعليم ويتراوح بين الاتصال والانقطاع، سواءً جوامع الشمال في «صعدة» و«شهارة» و«حوث» و«كوكبان» أو جوامع «تهامة»، أو جامع «جبلة» و«إب» و«سيؤن» بحضرموت و«العيدروس» بعدن... وفي ظل الحملتين التركيتين كانت هذه الجوامع برغم انقطاع التعليم واتصاله هي أحصن الملاجىء لتعليم العلوم العربية عامة والمؤلفات اليمنية خاصة، فتعددت عواصم التعليم في شمال الشمال لبعدها عن القبضة التركية.

ولما وجد الأتراك هذا التعليم اليمني يعزز المذهبية المحلية، أراد ولاة الحملة الثانية بناء مدارس بصنعاء يغلب عليها النظام التركي، فافتتح «حسن تحسين حلمي» بصنعاء «المدرسةالرشدية» لتخرج الموظفين ولاعداد الراغبين في الترقي الى «دار المعلمين». وكانت تقع المدرسة الرشدية في حارة «خضير» كما كانت «دار المعلمين» قائمة في شمال «البَكيلِيّة» وكانت المدرسة «الرشدية» مخصصة لابناء الذوات من الأتراك واليمنيين..

أما «دار المعلمين» فقد أراد الوالي أن يتخذها بديلاً عن حلقات الجوامع. فكانت تدرس فيها مقادير من الفقه السنّي الى جانب النظام التركي، وقد خرّجت المدرسة الرشدية عدداً من الكتبة والمحاسبين، كما خرجت دار المعلمين عدداً من أساتذة الابتدائية ومن الشيوخ، واتصف بعضهم بحسن التعليم الابتدائي مثل:(سيدنا) محمد زيدان و(سيدنا)محمد دلال،و(سيدنا) محمد تقي.. كما أخرجت من الشيوخ: المؤرخ عبد الواسع الواسعي الذي كان من أوائل شيوخ دار العلوم: «المدرسة العلمية» بعد جلاء الاحتلال التركي.

عندما دخل الامام يحيى صنعاء من مدينة شهارة عام ١٩١٩ م، متوجاً بالظفر على الأتراك وبالامامة على شمال اليمن، كان من أول أعماله هدم دار

المعلمين التركية كإيذان بمحو ذلك العهد وتشييد عهد الاستقلال، وفي جملة الحملة على دور الأتراك ومراكزهم وتحويلها الى أملاك يمنية ودور حكومية، حوّل الامام دار استراحة الوالي بميدان شرارة ميدان التحرير الآن الى (المدرسة العلمية)، وافتتحها في حفل حافل سنة ١٩٢٥ ، فأصبحت المدرسة العلمية أول دار علوم تنفق عليها الدولة وتمنهج دراستها، فتبدت أول مَعْلَم في مرحلة الاستقلال، وتحمس أغنى المزارعين لها فوقفوا عليها أعداداً من المزارع في كل منطقة، وتشكلت لهذه الأوقاف إدارة تسمّت بنظارة (الترب والخوالي) وأضيفت الى هذه الوقفيات مواريث الذين يموتون ولا وارث لهم.

بهذا تكونت لدار العلوم موارد مالية تساعد على استتباب التعليم وتطويره.. فهل كانت دار العلوم شبيهة لمسمّياتها في القاهرة أو دمشق أو تونس؟.

لقد كانت دور العلوم نقطة وسط بين الجوامع والجامعات، ولكن مع الاختلاف بين كل شعب وآخر في التطور الاجتماعي والثقافي، فدار العلوم بمصر مثلاً بين الأزهر وجامعة فؤاد يومذاك، كذلك دار العلوم بصنعاء كانت نقطة وسط بين الجامع الكبير بصنعاء وجامعة صنعاء اليوم، رغم المسافة الزمنية بين دار العلوم العشرينات وبين جامعة صنعاء التي فتحت في مطلع السبعينات، ويمكن المسافة الزمنية أن تصنع فروقاً بطبيعتها، ولكن في شكل المناهج وليس في نفسية التلاميذ، قد يكون منهاج جامعة صنعاء أحسن تقسيماً، لكن منهاج دار العلوم كان أجدى حصيلةً، لأن الرغبة في التحصيل كانت أقوى من الطموح الى الشهادة الجامعية.

تشكلت دار العلوم من ثلاثة صفوف، كل صف أربع شعب، الى جانب شعبة تسمّت بـ «الشعبة التحضيرية» أي: التي تعد الطلاب لدخول الشعبة الأولى، وكان طلاّب التحضيرية من خريجي ابتدائيات المدائن أو كتاتيب الأرياف، فكانت التحضيرية بمثابة المتوسطة، أما الذين يتخرجون من المتوسطة أو الثانوية فيلتحقون باحدى الشعب على حسب تقدير هيئة الامتحان التي تحدد الشعبة والصف الذي يلحق بها الطالب.. وكان الترقي على حسب امتحان سنوي شفوي، تحضره مجموعة من العلماء المحققين في الفقه واللغة وأصول الدين وعلم البلاغة. الى جانب أساتذة الدار الذين كانوا يسمّون مشائخ فقد كانت دار العلوم تتكون من ثلاثة طوابق تضم اثنتي عشرة شعبة، تسمى الشعبة الأخيرة (الغاية). وكان أغلب الخريجين يتعينون قضاة شرعيين

أو مدراء مناطق أو كتاب محاكم، وقلّ منهم من يتقلد وظيفة حسابية أو جمركية أو كتابة تحرير عند مدير منطقة، ووظيفة كاتب التحرير هو الرد على الشكاوي الشعبية، إمّا بتوقيع المدير أو بتوقيعه اذا كانت المسألة عادية أما المدير فلا يسد مسده أحد في الأوامر الرسمية وفي الصلة بينه وبين المقام بشهارة أو صنعاء أو تعز. وكان البعض يعود مدرساً في نفس الدار اذا سبقت له ممارسة الاعادة بعد الشيوخ أو التدريس في الشعب الأولى أيام طلبه، وكان التخرج من هذه الدار مضمون الوظيفة غالباً، لأن الدولة هي التي انفقت على الطلاب، وضمنت لهم الكسوة والسكن إلى جانب الطعام وصرف نصف ريال في كل اسبوع مدة سنوات الدراسة. وفي السنة الأخيرة من الدراسة، كان يُجري المقام الإمامي مشروع مرتّب من عشرة ريالات للذين لم يحصلوا على وظيفة حتى يحصلوا عليها فتنضاف إلى مرتبه، أو يحل محله في قبضها خريج آخر لم يصل إلى التوظيف، لعدم (المنحل) وهو اصطلاح لعدم وظيفة شاغرة واستحداث جديدة في ادارة أو نحوها.

أما الوافدون الى دار العلوم من الجوامع: كجامع صعدة، وحوث، وثلا، والمدرسة الشمسية بذمار وجامع أروى بجبلة أو جامع زبيد، فكانوا يلتحقون بالصف الثاني أو الأول على مقدار تحصيلهم في تلك الجوامع التي كانت تشبه «منهج دار العلوم» وبالأخص الفقه واللغة والبيان..وكان سبب التحاق طلاب الجوامع بدار العلوم يرجع الى دافعين: التوسع والانتظام في الدراسة، أو ضمان الوظيفة التي يفضي اليها التخرج، وكان يحصل البعض على وظائف في منتصف الدراسة أو ثلثيها. وهذا يقودنا إلى تفصيل المنهج الدراسي. في دار العلوم. كان ترتيب دراسة النحو على الوجه التالي:

السنة الأولى: اجرومية دحلان وهي موجز القواعد النحوية.

السنة الثانية: نصف قطر الندى وبل الصدى لابن هشام.

السنة الثالثة: إتمام القطر مصحوباً بكتاب قواعد الاعراب للأزهري وهو أكثر تركيزاً على اعراب الجمل وتبيين إسمّيتها وفعليتها ومعربها ومبنيّها، ومحليتها من الاعراب أو عدم محليتها. وهي أربع عشرة جملة سبع لها محل من الاعراب وسبع لامحل لها وذلك بعد أن فصلت الأجرومية والقطر اعراب الأسماء المفردات والمثناة والجمع بأقسامه جمع التكسير جمع المذكر السالم وملحقاته جمع المؤنث السالم بشقيه المعنوي واللفظي وبينت مبنيها والمعرب بالحركة والمعرب بالحركات المقدرة: كالأسماء والأفعال المقصورة والمنقوصة، ثم الاعراب بالحروف لبعض

لا ينصرف وأحوال تقبله للصرف كتعريف مفاعيل بأل تلي الأسماء والأفعال الثلاثة وتلحق بالمبنيات، ثم المبتدأ والخبر، ثم النواسخ ثم المناداة والمصادر، والظروف وأسماء وأفعال التفضيل. يلي قطر ابن هشام الذي ينتهي بمسألة الكحل أو الصفة المشبهة شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، وتستغرق دراسته أربع سنوات، وهو توسيع لقواعد النحو ومذاهب النحاة وبداية الصرف كما أنه تمهيد إلى (مغني اللبيب). يليه كتاب المناهل في الصرف الخالص، ويلي كتاب المناهل كتاب «مغني اللبيب» وهو توسع في إعراب الجمل وتخصص الحروف أو تناوبها وصحة التناوب أو عدمه وفي هيئات اللهجات القبلية وفي اختلاف النحاة في بعض المتفق عليه من الاعراب مثل عدم حذف النون في الأفعال الخمسة عند بجيرة الذين قرؤوا: فإن لم تفعلون ولن تفعلون فاتقوا النار. فلم يحذفوا النونين بلم ولن، وكان كتاب المغني مسبوقاً بشرح الأشموني ثم استغني عنه تخفيفاً للمنهج النحوي، هذه درجات كتب النحو على الترتيب، مثلها الفقه:

في الشعبة الأولى: يدرّس «الأزهار» متناً بلا شرح، وانما يشرحه الشيخ من فحوى نص كل مسألة، ويسمى هذا الدرس: «مفهوم منطوق» لتفسيره من نطقه اللغوي وتستغرق دراسته عامين: العام الأول من كتاب الطهارة الى كتاب البيع، العام الثاني: من البيع الى سيرة الامام..

من الشعبة الثالثة: يبدأ شرح هذا الكتاب المتن المسمّى: شرح الأزهار، وتمتد دراسته أربع سنوات وكان المختار من شروح الأزهار هو شرح ابن مفتاح مولى مؤلف المتن ابن المرتضى، ويرى بعض المؤرخين الأكاديميين أن كتاب السيل الجرار للشوكاني من شرح الأزهار وهو ليس شرحاً وانما هو رد على كل مسائل الأزهار. حيناً بضعف الدليل وحيناً بسوء الاستدلال. يلي «الأزهار في الفقه» أصول الفقه. أولاً كافل لقمان، ثم كافل الطبري لأن هذين الكتابين علم استنباط الأحكام الشرعية والمنطق الصوري للفقه، ويختتم أصول الفقه بكتاب «الغاية» ومدتها ثلاث سنوات من الشعبة العاشرة الى الثانية عشرة... وكان كتاب المنهاج يسبق دراسة الغاية، بل كان مقرراً قبل «الغاية» بعد افتتاح الدار «العضد» ثم حلت الغاية محل «العضد»، وهمس في هذا التغيير بعض الشيوخ وردّوه إلى سبب سياسي، لأن «الغاية» من تأليف الحسين بن القاسم جد الإمام يحيى، ولم يرها الشيوخ في مستوى «العضد» وانما قرروا كتاب الغاية تعصباً عائلياً.

ومثل ترتيب كتب النحو والفقه وأصوله كان ترتيب كتب أصول الدين. أو (علم

الكلام) اذ كان الترتيب كما يلي:

أولاً: «العقد الثمين في معرفة رب العالمين» تليه الثلاثون المسألة، يتبعها الينابيع، وأخيراً «الأساس في مذاهب أئمة الفرق الأكياس» وتعالج هذه الكتب معرفة الله، عن طريق آثاره وتروي في هذا أقوال أئمة الفرق من قدرية ومعتزلة واشعرية وباطنية ومرجئة وهذا ملموح من عنوان الكتاب الأخير (الأساس في مذاهب ائمة الفرق الأكياس) من تأليف القاسم بن محمد، المتوفى ١٠٥٠ هـ. ولم تبلغ هذه الكتب مبلغ كتاب طبقات المعتزلة أو كتاب «المقاصد» لابن المرتضى المتوفى في القرن الثامن الهجري أما في المنطق، فكان الكتاب الوحيد الذي يدرّس هو كتاب (الايساغوجي) لـ (فرفريوسي). الذي كان يعتمد على الدلالة المنطقية وعلى تزايد العدد. ولما ألغي من المنهج كان يدرّسه يحيى بن حسين العنسي في مسجد الرحمة.

أما دراسة كتب أصول الدين (علم الكلام) فكانت تبدأ بباب معرفة الله. ثم النظرات الكونية وما هو فيها الهي وما هو كوني. وكانت تتكون من عشر مسائل:

أولها: معرفة الله. وآخرها: مسألة الامامة. (وهي المسألة العاشرة في كل كتاب من كتب اصول الدين المقررة في دار العلوم).

أما ترتيب كتب البلاغة فكما يلي:

أولاً: الجوهر المكنون، ثم الشرح الصغير، ثم المطول. يتخلل هذه الكتب كتاب الفرائض من الشعبة الرابعة الى السادسة ولم يتبعه كتاب أكثر تفصيلاًفي علم القسمة.

وكانت دراسة البلاغة في مراحلها الثلاث تترتّب على النحو التالي :

أولاً: علم المعاني – لصلته بالنحو . (كالمسند والمسند إليه). والموصول وصلته والعائد على الضمير من متأخر والفصل والوصل والانقطاع المشبه الاتصال والعكس، وهو يهتم بالفصاحة في المفردات وفي التركيب.

ثانياً: علم البيان ــ مبتدئاً بالتشابيه ومنتهياً بالمجازات الثلاثة. وهو يهتم ببلاغة المعاني.

ثالثاً: علم البديع، الذي يعتبره البيانيون أعلى جماليات الأدب. لأنه في رأيهم زينة لتركيبه المتجانس ولاستخدام التورية والكناية بدلاً من المباشرة.

رابعاً: كتاب آيات الأحكام، وهي (٥٠٠) آية، وهي شائعة التدريس في المغرب العربي ومشرقه لأنها الخاصة بالأحكام، والكشاف للزمخشري في تفسير القرآن

الذي يعنى باعجاز اللغة والخط البياني وبالخاص والمشترك في الصفات. وهذا التدرج كان يراعي ترقي ذهن الطالب على مقتضى زيادة محصوله، اذ كان كل كتاب يمهد لتاليه، كما كانت ترشح كل شعبة للتي تعلوها، أما تجويد القرآن فكان يمتد ثلاث سنوات: التحضيري، الشعبة الأولى، الثانية.. والملحوظ ان هذا المنهج العريض كان تأكيداً للشخصية اليمنية المتعلمة المعلمة، ذلك لأن الزيدية والشافعية أكثر المذاهب انفتاحاً على مذاهب التعبير والتفكير: ألم يكن محمد بن ادريس الشافعي شاعراً وكاتباً مترسلاً؟ ألم يكن الهادي يحيى بن الحسين شاعراً وكاتباً مترسلاً؟ واذا لم يحقق الامامان الى جانب تحقيق الفقه مكانة في الشعر فانهما قد حققا تنويع الأساليب واستخدام اللغة فقهياً وخدمتها بلاغياً.

كانت الدولة ملتزمة بتوفير كل كتب المنهج الذي كان يحتوي على ستة دروس في اليوم، لكل درس خمس وأربعون دقيقة وخمس عشرة دقيقة راحة بين الدرس والدرس، وكانت هذه الكتب من مقتنيات مكتبة دار العلوم، توزع في أول العام الدراسي شهر شوال وتعاد في آخر العام الدراسي شهر رجب.

والى جانب الكتب الدراسية، كانت تضم المكتبة مقادير قليلة من الكتب الثقافية، أغلبها تراثية من أمثال: نهج البلاغة، شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، تاريخ الطبري، مروج الذهب للمسعودي، الأغاني للأصفهاني، ديوان الحماسة لأبي تمام، الاتفاقيات التي عقدها الامام يحيى مع الدول... ومن مطلع الخمسينات الى ثورة سبتمبر ١٩٦٢ تكاثرت كتب المكتبة، اذ أمر الامام أحمد بمصادرة ما كانت تضم مكتبات الدستوريين وضمها الى مكتبة دار العلوم، فأضيف الى المكتبة: ديوان شوقي، ديوان البحتري، نظرات المنفلوطي، حاضر العالم الاسلامي، حياة محمد، سيرة ابن هشام...وأمثال هذه الكتب.

تقع دار العلوم في قلب ميدان التحرير الذي كان يسمى (شرارة) وهي الآن مدرسة الوحدة، وكانت في ضاحية صنعاء قبل عمارة بئر العزب، ثم أصبحت تتوسط صنعاء.

بعد افتتاح دار العلوم بستة عشر عاماًدخلت عليها تحسينات واضافات: اذ بنيت إداراتها الطلابية والمالية، ومدخلها الواسع عام ١٩٤٢ في أيام وزارة سيف

الاسلام عبد الله، علي المعارف،وقد أرّخ سيف الاسلام (علي) بناء هذا المدخل الجديد بالطريقة الأبجدية، وهذا نص الأبيات التي ما تزال مكتوبة على المدخل:

ان هـذا مـحل دار الـعـلـوم ... وريـاض المـنـطـوق والمفهـوم
شـاده من حـوى المـفـاخـر ... عبد الله سيف الاسلام زاكي الخيم
تـم تـنضـيده فـأرخ لمن يسـأل ... هـذا مـجـاز دار الـعـلـوم
١٣٦٠ للهجرة

كان شيوخ دار العلوم صنفين: أحدهما موظف يتقاضى مرتباً، وثانيهما كان مكلفاً بالتدريس إلى جانب عمله الوظيفي .. وهذا التطوع أو التكليف برهان على قلة الشيوخ في أيام افتتاح الدار وعلى تحمس القادرين على التدريس .. فمن الذين درسوا تطوعاً: سيدنا حسين العمري، زيد بن علي الديلمي، يحيى بن محمد الإرياني، قاسم ابن إبراهيم، عبد الله السّرحي، حسين أبو طالب، علي سُنْهوب... أما المنقطعون للتدريس فهم: أحمد الكحُلاني، عبد الوهاب الشماحي، علي فضة، عبدالواسع الواسعي، لطف الفسيل، محمد علي الشرفي، علي الديب، عبد الله الرضي، حسين الكبسي، عبدالعزيز ابراهيم، أحمد عبد الله الكبسي، عبد الملك العفلي،الفخري الرُّقَيْحي.

ومن فترة إلى فترة تزايد الشيوخ وكان أغلبهم من خريجي الدار: كمحمد العمراني،غالب الدرَّة،محمد فضة، محمد البهلولي، حسين الظفري، أحمد البهلولي، ثابت بهران، حسين القرماني،اسماعيل الزبيدي لطف بن زيد الديلمي، أحمد حمزة، جمال الدين الديب، أحمد الموشكي، وشيخ تجويد القرآن حسين الغيثي.

وكان هؤلاء الشيوخ من خريجي دارالعلوم أوحلقات الجوامع في العاصمة أو مراكز الأقاليم أو بالقرى المسماة بالهِجَر كبيت السيد في بني حشيش والغرس والكبس في خولان وذي حود في منار آنس واريان في بنا.

من افتتاحها إلى عام ١٩٦٢ ، تعاقب عليها المديرون : عبد الواسع الواسعي، عبد الله الشماحي، لطف محب العمري، عبدالخالق الأمير، عبدالرحمن السياغي، محمد الزهيري، عبد الله العمري، حسين فايع، أحمد الواسعي، يحيى النهاري، محسن الأمير.. وكان بعض المديرين يجمع بين التدريس والإدارة،

وكان بعضهم يعاني من شغب الطلاب وينتهي بالطرد من قبل الطلاب، حتى تضطر السلطة إلى إبداله.

وبعد ثورة ١٩٦٢ م تحولت دار العلوم إلى مدرسة الوحدة ثم حملت المدرسة المجاورة لها هذا الإسم فأصبحت دار العلوم الآن سكناً للطلاب الذين لاسكن لهم في المدينة وماتزال.

كانت تتراوح مرتبات الشيخ بين ١٦ ريالاً و٤٠ ريالاً، كما كان يقدّر مرتبهم من الحبوب من قدحين إلى أربعة أقداح ويساوي القدح زنة خمسين كغ تقريباً، وهو الذي كان قديماً «الأردب» أي ستة عشر صاعاً. وبهذا كانت مرتبة المشيخة بدار العلوم كمرتبة مديري المناطق أو قضاة المحاكم الشرعية لأن تعليمهم كأفضل الحكام. أما مرتب الطلاب فكان اسبوعياً يبدأ من خمس بقش أي بمعدل /١٢/ فلساً وينتهي إلى ريال إلا ربع، حتى يتوظف الخريج أويتقرر له مرتب ريثما يجدون له عملاً، أو يجد لنفسه عملاً قبل التخرج. ويتراوح هذا المرتب من عشرة ريالات إلى خمسة عشر ريالاً إلى جانب الصرف اليومي من المدرسة والسكن فيها. وكان مرتب مدير الدار كأعلى الشيوخ، وكان يحظى الشيوخ والمدير بهبات عيدية ومناسباتية وبالإكرام إذا انتقلوا إلى مدائن أخرى من قبل مدير المنطقة لأنهم كانوا يعدون من أنداد الإمام وأعلم بنيه تعليمياً إلى جانب خدمة العِلْم. على أن حلقات الجوامع السالفة الذكر لم تتعطل من الحلقات ومن شيوخ جدد. أما المراقبون بدار العلوم فهم الذين ميزوها على حلقات الجوامع لقوة مراقبتهم أداء كل شيخ درسه في وقته المحدد، وحضور كل طالب حصته فكانت مرتباتهم أعلى من الجنود إذ كانوا يتقاضون من ٨ إلى ١٠ ريالات إلى جانب الخبز كالطلاب وقدحين من الحبرب، أما الفراشون فكانوا كالجنود، في المرتب ٦ ريالات إلى جانب الخبز المخصص للجنود إلى عام ١٩٤٨ ثم ١٠ ريالات من ١٩٤٨ إلى ١٩٦٢.

هذه هي دار العلوم كما يسميها المؤرخون والرسميون تمييزاً لها على حلقات الدواوين والجوامع، أو المدرسة العلمية كما يسميها أهل صنعاء تحديداً للعلم، وقَصْره على معرفة الفقه واللغة وأصول الدين والبلاغة إذ لايداني التعليم المهني واليدوي مرتبة العلوم الذهنية الموروثة عن الأجداد والحامية لغة الكتاب والسنة

والطريقـة إلى حسن فهمهـا على أحسن وجه. وقد كانت البؤرة الضوئية في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات إذ أنجبت علماء فقه ولغة وأدباء مرموقين وشعراء وإداريين.

هذه إلمـامـة سريعة بتأريخ دار العلوم ومكانتها في العهد النهضوي الإستقلالي، وأساسيتها في مد عهد الثقافة اليمنية ووصلها بثقافة عصر الثورات.

مخيلة: صنعاء وعدن

لأن الحواس رسل الانسان الى الخارج، فإنها تقبل الانخداع وامكان الإصابة اذ تتشابه الصور المنظورة على العيون كما تتشابه الأصوات على الأسماع والملموسات على الأصابع، لهذا أكّد الفلاسفة على اتهام الأبصار والأسماع في ايصالها الحقيقة الى العقل، ومثّل (زينون) لانخداع العين والسمع بمثلين: اشتباه العصا والحية في الماء، واشتباه الشخص بالشخص على أول الرؤية، واشتباه صوت الضحك بصوت البكاء للسامع من بعيد، وإلى هذا أشار (المعري):

أبكت تلكم الحمامةُ أم غنَّتْ على فرع غصنها الميَّاد

وهذا اتهام للسمع، الذي اشتبه عليه صوت الحمامة أهو غناء أم بكاء. رغم تميزه على فصائل الطيور، لأن الذي لايخطىء هو العقل كما في قول: (المعري) ايضاً في اتباع العقل:

أيها الغر ان حُبيت بعقلٍ فاتبعنه فكل عقل نبيٌّ

فكيف ينفذ الانسان الى خارجه ليدخل اليه المعرفة التي يجيش بها الوجود الخارجي؟

إن اتصال الخارج بالداخل هو سبب اكتشاف معرفة الوجود، واكتشاف الداخل من قدراته على استغوار الخارج غير أن أصحاب فلسفة العقل يرون الانسان مليئاً بالمعارف كالوجود لأنها مذيّتَةٌ في ذاته ولا تستدعي لكي تنبض وتشع الا استشارة العقل وتحريك كوامنه بتهاتف الشوق الداخلي كمن يحك عود الثقاب لاستنهاض ناره الخبيئة فيه وهذه الفلسفة شديدة الولوغ في المثالية فلا بد من تآزر الداخل والخارج بحكم الداخل موطن استعداد التلقي كما أن الخارج مصدر العطاء أو الالهام، ولا يغني

أحدهما عن الآخر. فلو كانت المعارف من معطيات الخارج لتساوى الناس والحيوانات في المعرفة ولكان اللصوصُ والحراس أعرف الناس لادمانهم النظر الى الوجود والتنصت اليه ولكانت ذئاب الشعاب وغزلان الفلوات أدرى من الناس لتكونها تحت الأجواء المفتوحة، فكونت الفلسفة التجريبية مرقباً وسطاً بين الداخل والخارج، فأكدت أن الانسان مزود الداخل بالمعارف ولا تجدي هذه المعارف إلا بمكاشفة الخارج لكي تتحد المعرفتان، ولكي تتحاور الذات في داخلها والتذييت في خارجها. فيتّسق النظام المعرفي.

صحيح أن كل الحواس تخطىء الحقيقة وليس السمع والبصر فقط بل تخطىء الذائقة واللامسة، لأنهما عرضة التغيير كالسمع والبصر اذ لايجد الذوق في حالة المرض حلاوة السكريات ومرارة عكسها، كذلك اللمس فانه يجد النعومة في غير الناعم كفروة الأسد وجلد الحية، وهذا ما يتطلب تثقيف الحواس بالمعارف الكامنة في الذات وهذا قصارى معرفة الداخل، لأنها قادرة على وضع التمييز بين الناظر والمنظور والسامع والمسموع كما في مقولة أكثم بن صيفي: «ما كل ما يقال يسمع وما كل ما يسمع يصدق». وهذا أحسن ايضاح لتحرك العقول والحواس معاً، لأن اقتران العقل بالحواس يجنبها أكثر الأخطاء وليس كلها ولعل سماع أهم الأمور هو الذي يستنفر كل الملكات الحدسية والحسية والذاكراتية والموضوعية وادخال الخارج أو الدخول فيه، وهذه المهام من الأمور هي: إعلان الحروب وأخبارها وإعلان السياسة وتبرج مخبآتها والأخبار عن الكوارث وضحاياها وامكان دفعها، وهذه تلج الانسان من السمع، وتلتقي بسوابقها من التجارب في الأذهان، فقد كانت النداءات الى الحروب والإعلام بميقاتها أو بوضع أوزارها، من أهم المسموعات ومن أقوى محركات معارف الداخل، لأن عند كل انسان مقداراً من معرفة هذه الأحداث عن مشاهدة أو سماع، وقد كان الأوائل يختارون للنداء الحربي أغلظ الأصوات وأمدها أنفاساً، مصحوبة بالطبول والنار أو غير مصحوبة إذا فاجأت الحروب أو سبقت توقعها لأن أسبابها كانت تنجم من خلف الظن أحياناً كثيرة، وهذا ما تسمى بالمباغتة في علم الحروب. ولما تكونت الدول تكاثرت مهامها وتعددت نداءاتها، فاختلف المنادي السياسي عن المنادي الحربي العشائري، اذ كانت شروط المنادي السياسي جهارة الصوت ولين ذبذباته ومخارجه لأنه مبشر ومحزّن، فاذا مات الخليفة فلان ونصبوا مكانه فلاناً أمر رئيس كتبة الديوان ببث المنادين في العاصمة وما يليها وكتب الى ولاة الأقاليم بنفس الغرض لإعلام الناس، وكانت لغة النداء على هذا

النحو: «أيها الناس رحمكم الله وإيّاي، إن كل نفس ذائقة الموت وإن الخليفة فلان قد أجاب نداء ربه وقام مقامه نجله أفضل تِرْبِه فما إنْ عبس الدهر حتى تبسم وما إن سكت الناعي حتى ترنم».

وقد عنى (القزويني) بنداءات كل عهد لاختلاف شعارالعباسيين عن الأمويين كاختلاف شعائر الفاطميين عن البيتين، إذ كان الشعار الفاطمي يلمح بأن الذي ذهب إلى ربه أعقب أخاه أو ابنه نائباً عنه، وبعبارة «نائباً عنه» تلوح فكرة الإمام المحجوب أو الذي احتجب يوم النداء حتى ينجلي يوم معاده الأول. إلى جانب هذه النداءات كان يبلّغ إمام كل محراب رواد محرابه، ورئيس كل ديوان مرؤوسيه، كما كان خطيب الجمعة يجعل البلاغ بما حدث من تغير جزء من خطبة الجمعة في قسمها الآخير: «وبعد فإن الله قد قبض إليه من اصطفى، واختار لأمره من عافى، فرحم من ذهب، وأنعم بعافية من أعقب».

وكانت الشعارات في اليمن على ذاك النحو، إلاّ أنهم لاينادون في العواصم، لأنهم كانوا يتكتمون على موت الإمام والملك يوماً أو يومين حتى يثقوا باستتباب الأمن لمن خلفه وحتى يتبينوا من عقد بيعة الطامحين ورضاء المعارضين، بعد هذا يعلنون باحراق البخور وصوت النعي وركز عصا القائم في أعلى مكان من السطوح كعلامة على طرحه الأعباء، وهذا مختلف عن إشعار خارج المدينة. وقد كان النداء (الهدوي) في القرى على هذا النحو: «لقد كادت تضيق الأرض بما رحبت، والسماء بما أشمست وكوكبت، حتى قام فلان مكان من أتاه اليقين، والحمد لله رب العالمين».

فهذا النداء يقدم اسم الخليفة الذي قام على الخليفة الذي قضى نحبه، أما شعائر ملوك الصليحيين والفضليين من قبلهم، فكان لنداء الموت عندهم ديباجة لازمة تجمع بين التبشير والتشويق إلى السماع: «يا أهل البادية والديسر، خبر خير، علم خير علماً يا طير، وإخباراً يا سير» ثم ينتهي النداء بقيام الخلف ومضي السلف، ويقال إن لهذا الشعار عن الوفاة والاستخلاف عن المتوفى، باطناً قدسياً لايستشف سره من لفظه إلا أهل المذهب، والشيوخ الذين يفسرون صلاة الجنازة وكيفيتها على الرجل والمرأة ويحسبون النداء بالرحيل والاستخلاف من المندوبات أو المستحبات، لا من الواجبات. والالمام بهذه النداءات يعطي ثقافة عن كل عصر وعن كل دولة وكيف كان يفكر أصحاب الأمر وكيف كانوا يعرضون أفكارهم حين يعلمون الشعب بما جرى، ومن هذه النداءات تكونت للشعوب نداءاتها المختلفة كالتي تسمى (ظاهرة) في الريف اليمني.

ولعل ظواهر القرى كما سمعها الأربعينيون والخمسينيون أقرب الى شعار الصليحيين، فهي تؤدى هكذا: (صلوا على النبي يَمَّةَ النبي، يا من سمع الظاهرة

صلى على النبي، انها تقول لكم، قبيلة بني فلان أنها داعية بني فلان داعي الوجه، والحاضر يعلم الغائب، ونَبي نصلي عليه).

ومعنى هذه الظاهرة أن الداعين مجني عليهم من بعض المدعوين والظاهرة تعلم المدعي عليهم بالحضور وتشرك غير القبيلتين في الحضور بدليل عبارة (والحاضر يعلم الغايب) وذلك لأن غير الخصمين هم الذين سيمنعون الفتنة ويسعون بالصلح بمقتضى العرف.

فما الذي جعل القضية تعم قبيلتين مع أن الجاني واحد أو اثنان والمجنى عليه واحد أو أكثر؟ إن الذي جعل القضية جماعية هو عظم الجناية فرجع المجني عليه الى قبيلته وبهذا دعت القبيلة قبيلة وهذا يحدث في ضرب راعٍ أو ذبح أحدهم أغنام سواه في مرعاه، ولا بد أن يكون الضرر كبيراً فيتفق الجميع على التراضي وعلى منع الجناية ككل عن طريق تسفيه الجاني أو الجناة أو تغريمهم لكي لا يتكرر مثل هذا «للمذبوحة مثلها، ولا مثال للمرعى، فهو من خلق الله ، والغلطة تقع». فإعلام القرى عرفي والكلام في الظاهرة متوارث والذي يؤديه رجل من بيت معين أو أحد إخوته أو أحد بنيه، وإذا مات المظهّر خلّف أداء الظاهرة تركة بين أولاده يتناوبون عليها ويتقاضون أجورها من الفلاحين عند حصاد كل غلة.

ولا يستدعي اجماع القبيلة اعلان الظاهرة، فقد يكلفه رجل واحد ذو شأن لكنها ليست في أهمية دعوة القبيلة، لأن دعوة القبيلة في المصاف الثالث من الظاهرة الرسمية التي تؤدى في المدائن لابلاغ أمر رسمي، وكانت الغاية من ظاهرة المدينة إعلام الشعب بما حدث، لأن الخاصة كانت تعلم بالحدث إبان حدوثه مثل مبايعة الإمام يحيى بعد أبيه عام ١٩٠٤ ومن ذلك: إعلان ظاهرة حرب (تهامة) في مطلع الثلاثينات، وكانت كافية لإعلان التعبئة العامة لأن الظاهرة تضمنت الإعلام بهجوم العدو ودعت الناس للجهاد، وهذه من الظواهر الهامة وكان يعلنها المُظَهّر في الأماكن المليئة بالناس مثل باب السبح وسوق الملح وباب اليمن بصنعاء وأشباه هذه الأماكن في سائر المدائن، وكان بيت شامية في صنعاء موظفاً لهذا الغرض، وقد تغافل انقلابيو شباط عن اطلاع ظاهرة كما يقول الشارع الشعبي أو اعلانها كما يقول الشارع الرسمي، وكان (شامية) أو أحد اخوته يتلقى الأمر من عامل صنعاء عن المقام الامامي بصنعاء أو بتعز، وكانت أضحك ظاهرة هي تلك التي أعلن (شامية) فيها منع دخول النساء الحمامات العامة ما لم يتّزرن بمساتر تغطي من أعلى السرة الى أسفل الركبة، وبهذا الاعلان المضحك هدأ الشغب بين المحتّمات والحمّاميات، هذه هي أطوار الاعلام، كلها تغزو من السمع لأنه أقرب الى مركز الشعور، ولأنه سريع التلقف بلا تمعن كالنظر، ومن الملحوظ أنه لم

يتعرض لتطورات في الأداء أو في اللغة، ولما ظهرت الاذاعة في الثلاثينيات تبدت كاسطورة الأساطير لأنها ليست امتداداً متطوراً عن نداءات الجوامع والأسواق القديمة، لأن هذا الصوت يقطع آلاف الأميال وهو متفوق على الظاهرة السوقية بثلاث صفات:

الأولى: أنه ينفذ من جهاز جامد. الثانية: أن حول هذا الصوت وشيشاً وصفيراً وزعيقاً صورتها الدهشة في صورة تلاطم البحر حول الصوت عند البعض. أمّا عند البعض الآخر فان هذا الصوت من أصوات العفاريت أحدهم يصوت ويبلغ وسائرهم يلغطون ويصخبون، لأن الأجهزة التي امتلكها القادرون في الأربعينيات كانت متباعدة الموجات لقلة الاذاعات وقلة خبرة المستمع في ضبط الموجة والانتقال الى أصفى. أما الصفة الثالثة ففي صوت المذيع واجادته الكلام العلمي واخبار الدول، وذلك لأن الميل إلى الأخبار نزوع فطري ومن العوائد المتبعة عند وصول أي مسافر من أي منطقة في الداخل، وعند رجوع أي مغترب، فمن مقومات الدهشة الاخبار عن العوالم القاصية وما بينها من تحالف وتعاد، وكان البسطاء ينسبون هذا إلى صاحب الصوت أو إلى الجهاز: (أخبر راديون بيت فلان وغني راديون بيت فلان). وكأن أحدهما مختلف عن الآخر، فآل وصول هذا الجهاز الى حادثة عظمى أحدثت تحولاً في النفوس والأسماع، لأن هذا الصوت الذي لاترى وجه صاحبه يشبه الهاتف الغيبي، لأن سحر المجهول موضع الدهشة أولاً ومناط التعجب ثانياً وإهاجة التهاجس ثالثاً، وما انقشعت تلك الدهشة إلاّ بعد شيوع استعمال ذلك الجهاز وبيعه في الأسواق من ضحوة الخمسينات الى الآن، وعلى انبثاث تلك الأجهزة فان التساؤل ظلّ قائماً ولكن حول: كيف يصنعون هذا؟ وكيف يملك الأجانب هذه الفصاحة؟ وما سبب خدمتهم الناس بصنع تلك الأجهزة وتزويدها بأجهر الأصوات وأحلى الأغاني التي تطول وتكرر الكلام؟ على عكس مطربي اليمن الذين لايكررون عبارة ولا يلوون قامة الصوت، غير أن مطربينا أدهشوا أكثر عندما امتدت أصواتهم من اذاعة عدن عام ٥٤ ثم صنعاء عام ١٩٥٥ فإذا بالاسطوانات التي كانوا يهربونها من عدن ويسمعونها في أشد سرية تتغنى بواسطة هذا الجهاز في الدكاكين والبيوت وكان صاحب كل مذياع يستضيف جيرانه أو يمد سماعات الى أكثر من بيت، لأن الذي لايقتدر على شراء مذياع يمكنه شراء سماعة لأن ثمنها لايتجاوز عشرة ريالات أي خمس ثمن المذياع يومذاك، غير أن المذياع انبث في المقاهي التي تزايدت وانفتحت في أغلب الشوارع والحارات من آخر الخمسينات الى الآن. وذلك أن ما كان ممنوعاً في الأربعينات تجاوز الحظر في

الخمسينات، فأحدثت الإذاعة الثقافة الأخبارية والثقافة الأحداثية والثقافة الموسيقية، لأنها أخبرت عن كل حرب شبّت وعن كل ثورة قامت إما على النظام الداخلي وإما على الاستعمار، وأرسلت أغاني كل قطر، فتبدت كلمة الاستعمار أشنع عبارة، لأن الاخبار عن ثورة ضد الاستعمار كانت مصحوبة بأخبار القتال واعداد القتلى ووحشية الاستعمار، فاستجدت على القاموس اليومي مفردات خالصة المعاصرة: كالاستعمار، كالاتحاد الفيدرالي، كالأزمة الاقتصادية هنا أو هناك كالفيتو كالكومنولث.. وبهذه الأسباب السياسية والمحلية كان لابد أن يفتح (الامام) اذاعة جديدة تغطي الشرق الأوسط، كما قالوا عن اذاعة صنعاء ابان تجريبها، اذ طلب المذيع من المهاجرين اليمنيين في السودان واثيوبيا وفي كل مكان افادته عن سماع اذاعة صنعاء، ودرجة وضوحها، فما أهم الأسباب وراء التعجيل بافتتاح الاذاعة بصنعاء التي ظلت عمارتها تدب من ٥٣ الى شتاء ١٩٥٥ ؟.

لعل أهم الأسباب هو تخلص «الامام أحمد» من اخوته الطامحين اذ تخلص من «الحسن» بالتسفير ومن «عبدالله» بالقتل بعد فشل الانقلاب الذي كانا على رأسه وبعد موت «ابراهيم» و «يحيى» و «المطهر» فتسبب خلو الميدان لأحمد بانتهاج سياسة خارجية جديدة بعد انفراده بالسلطة المطلقة فتبنى تحرير الجنوب من الاحتلال البريطاني لكي ينتمي الى المناضلين، فينال تأييد الشرق ورضاء الثوار العرب، فعندما لاحظ تباطؤ المهندسين اليوغسلافيين في بناء الاذاعة استقدم مهندسين مصريين فواصلوا العمل ليل نهار حتى انجزوا الاذاعة في شهور، وكان يبتغي «أحمد» بهذا أن يقول للذين ثوّروا عليه أخويه «عبد الله والعباس»: (انني هنا) ومن جهة ثانية فان تحدث اليمنيين في كل المجالس عن ثورة «جمال عبد الناصر» وعن اذاعة مصر وعن مقاومة «ناصر» قواعد الاستعمار زادت من تحريض «الامام» على تقوية الشعور بوجود دولة تضاهي الدول التي تملك الأبواق، ولعل أهم الأسباب هو سبق المندوب السامي البريطاني الى فتح اذاعة بعدن لكي تزاحم اذاعة مصر الناصرية التي ثوّرت الشوارع العربية على الاستعمار وقواعده فتمكن «الامام» بهذا أن يتحدى الحالمين بالثورة باعترافه بكل ثورة تنفجر في أي عاصمة من عواصم العالم الثالث، ويعلن هذا الاعتراف من المذياع الى جانب استقبال وفود من عواصم الثورات والايفاد اليها، لكن هل كان في مقدور اذاعة عدن أو صنعاء أن تصرف المستمع عن اذاعة القاهرة؟! ذات الجامعات والمعاهد الفنية؟

لقد كانت اذاعة عدن تعتمد على الثقافة الأدبية والمثقفين الأدباء فكان نصف برامجها أدبية لأن نتاجها شعر ودراسة اشعار وحوار شعراء من الشطرين أو من البعثات التعليمية، وكان أجهر الأصوات فيها صوت الشاعر محمد سعيد جراده والشاعر لطفي أمان والشاعر الناقد عبد الله فاضل والشاعر الصحفي محمود علي الحاج، وكانت اذاعة عدن تعوض عن البرامج السياسية والاجتماعية والثقافية بالاغنيات المحلية التي كانت غنية بها لأن استديوهات عدن اهتمت بتسجيل الأغاني على اسطوانات من منتصف الثلاثينات فملكت أصواتاً نادرة كالمغنية المحجبة وفاطمة الصنعانية وبنت البلد، الى جانب المطربين الذين تقصّت نتاجهم الغنائي إذ كانت تستضيف أي مطرب من أي منطقة يمنية وتحيي تراث أي متوفى من الفنانين، فانصبت من اذاعة عدن أصوات فناني الشطرين: كعلي أبي بكر، فاضل محمد اللحجي، أحمد عبيد قعطبي، ابراهيم الماس، القمندان، محمد جمعة خان، فرقة الموسيقا العدنية التي طورت الشكل الموسيقي بألحان الأفلام بدون أن تطور الصوت لأن ذلك التطوير قام على غير أساس محلي وانما عن التآثر السماعي من الموسيقا الهندية والمصرية وقد كان الخلط بين هذين اللونين راجع الى كثرة الجاليات الهندية بعدن فغلبت الألحان الهندية الأصوات المصرية على قربها من النفس اليمنية فكانت الثروة الموسيقية التي تملكها اذاعة عدن اكسب للجمهور واقوى استمالة، وكانت تغطي أوقات المقيل بطلبات المستمعين الذين أغلبهم من الشمال، وكان المظنون أن اذاعة صنعاءستنتزع الوقت الاّ أنها اقتصرت على تغطية ساعتين إلاّ ربعاً مساءً: أي من السابعة إلاّ ربعاً إلى الثامنة والنصف، كانت موزعة على النحو التالي: عشر دقائق أو ربع ساعة افتتاح بالقرآن المجيد، يليه حديث المساء الذي لم يتخذ نهجاً فلم يتبع القرآن حديث ديني امتداداً للجو وإنما كانت أغلب الأحاديث أدبية، لأن الأدباء بدؤوا يبحثون عن اليمن الكاتب في اليمن الشاعر، وكان كل كاتب يذيع كل ما كتب أو يطمع في إذاعته. وكان سبب ندرة الأحاديث الدينية قلة دراية الشيوخ بفن المقالة وشروطها الكتابية يومذاك، فاذا كتب أحد منهم فإنه لايحسن أداءه اذاعيا وإذا تجرأ أحدهم على بث صوته تفكه الجمهور على اذاعة تقدم خطبة جمعة كما كانوا يقولون عند سماع مثل هذا الأداء، لأنهم قد عهدوا اختلاف الصوت الاذاعي عن الصوت المنبري الذي أهم علاماته مدّ أواخر الكلمات مصحوباً برنة ذات وقار، فتفرد (محمد أحمد الشامي) باختيار ما يكتبه الأدباء وكان يشاركهم نفس المهنة، فأذاع سلسلة أحاديث عن الشاعر حسن جابر الهبل وعن قيمة شعره في القرن الحادي عشر الهجري زمن

انحطاط الشعر العربي في المحسنات اللفظية، وأجاد (الشامي) المقارنة بين (الهبل) وأشباهه خارج اليمن من أمثال: الحلي، والبهاء زهير، وابن الجزار، ومن بحوث (الشامي) المبرهنة تألق (الهبل) بانتمائه الى عصور المعاني الشعرية والصياغة الجامعة بين التفلسف ورؤية الشعر، فكأن (الشامي) أراد وضع كتاب في شعر الهبل واعتقاده وتميزه بالعبارة الشعرية الراقية على التخيل الفقهي والتقليد الآلي، فكان حديث المساء أجود ما تقدمه الاذاعة وغير مقيد بالدقائق بصرامة فيمكن الحديث أن يشغل ربع ساعة ولا يقطع بزيادة دقيقتين أو ثلاث، وذلك لأن المحدث كان يرسل على الهواء مباشرة اذ لاتملك الاذاعة جهاز تسجيل بعد افتتاحها مدة عامين، كانت تلي الحديث أغنية أو بعض أغنية إذا داهمها وقت الأخبار التي كانت تبدأ في الثامنة والنصف وتنتهي في الدقيقة العاشرة أو الخامسة عشرة، تبعاً لطول النشرة أو قصرها وكان التحديد خاصاً بالابتداء وكان القصد عدم تصادم افتتاح الاذاعة بأذان المغرب أو العشاء، لهذا كان يختلف ميقات افتتاحها باختلاف الفصول. وظلت الاذاعة على هذا النحو الى ١٩٥٨ ، هنا امتد ميقاتها من السابعة الى التاسعة، ثم يختتمها السلام الملكي الى جانب فترة نهارية تبدأ من الثالثة الى الخامسة أو من التاسعة الى الحادية عشرة بالتوقيت العربي. وقد تطول في مناسبات خاصّة.

وكانت هذه الفترة أكثر تنويعاً من فترات المساء السابقة، اذ كانت تقدم برامج بالتناوب: كركن الطلاّب، كرسائل المستمعين، كما يطلبه المستمعون كنداء الغائبين. أما ركن الجنوب فكان كل أمسية وقد تعين له وقت حساس بين الثامنة والتاسعة مساء وكان محدد له من الثامنة والربع الى الثامنة والنصف مدة أربعة شهور وفي دورة ثانية تحدد وقته من التاسعة إلاّ ربعاً الى التاسعة، ولعل تأخير وقته يرجع الى ملاحظة من الجنوب، وكان يتولى كتابته وتنفيذه الأستاذ محمد عبده نعمان الزعيم العمالي بعدن، والأستاذ عبد الله حمران كانت تتصدر البرنامج شبه نشرة خبرية عن اضراب العمال بعدن عن مظاهرة طلاّبية أو عمالية أو نسائية، عن احتجاب صحيفة، عن قرار تسفير الشماليين، عن منع دخول القات الشمالي، وكان يلي هذه الأخبار أو بعضها تعليق يفسر أسبابها ويقرن بعضها ببعض ويحدد الغاية منها، وكان هو البرنامج السياسي الوحيد الذي لم يظفر بوقت للاعادة في النهار وكذلك سائر البرامج فإنها اقتصرت على إذاعته مرة واحدة على حين كانت تبث إذاعة عدن ثلاث فترات: صباحية، أصيلية، مسائية، وتعيد إذاعة أكثر البرامج. وكانت هذه أولى مراحل تطور اذاعة صنعاء ثقافة واعلاماً اذ التحق بها عبد الله حمران عام ٥٧ م

وعبد العزيز المقالح وعبد الرحمن الأمير عام ٥٨ م وذلك عندما كان يديرها الأستاذ أحمد المروني نيابة عن محمد أحمد الشامي.

كانت تتميز فترات المروني بالحيوية والمزاج الفني، على رغم أوامر منع الأغاني الذي كان يمتد مفعوله إلى شهرين أو ثلاثة ثم تبدأ إعادة بث الأغاني بالتدريج فتتسلل فترة أغنية وبعد ليال تليها ثانية ثم يتسع البث الغنائي بمقدار الوقت فيعود برنامج ما يطلبه المستمعون. وكان الشارع الشعبي يفسر هذا المنع والمنح بالتراخي السياسي في ذلك العهد: مال الامام الى الذين نهوا عن بث الأغاني فأمر باحتجابها، وسكتوا فصاحت الأغاني بلا أمر رسمي على طريقة التفسير الشعبي،لأنه قاس الأغاني على غيرها اذ كانت موانع دخول المذياع وأجهزة التسجيل تُخْتَرق بعد أيام أو أسابيع، وكانت تختصر هذه الأحوال هذه الكلمة: «أمر ورقد» مهما يكن نصيب هذا التفسير من الصحة فان التغاضي ليس رقوداً، لأن سياسة الخمسينات أرادت تجاوز تشدد الأربعينات من طرف خفي غير انها كانت في بدايتها ذات ركنين: الأول (أحمد) الذي كان يتبنى التغاضي عن الناس واتاحة الممكن من الحرية الفردية، الركن الثاني (الحسن) كان يجتر عهد والده حرفياً بدون تمييز بين مكانة أبيه ومكانته وبين زمن أبيه وزمنه ولم تكن له حاسّة سياسية تريه أهم فارق بين الفترتين، ألم يحدث قتل (الامام يحيى) آخر الأربعينات؟ ألا يدل هذا القتل على مقدار من التحول الاجتماعي وعلى مقدار من تغيير

المفاهيم؟؟ وبالأخص أن القتلة من أعيان القبائل الذين هم عماد الإمامة فكان لابد أن تختلف صورة العهد بعد مقتل (يحيى) ولو كان للحسن مقاييس لأراه ذلك الحدث اختلاف ما بعده كما نلاحظ اليوم عند العاديين الذين يرددون اليوم: «رحم الله الخليج الأول». وهذا استبداه من حدث غزو الكويت الذي ترتب عليه ضرب العراق وحصاره اقتصادياً. وكل هذا سيشكل بَعْداً بلا قبل، لأن الحدث الساخن يصلح بداية تغيير ولو كان غير مسبوق بأسباب في وزن النتيجة، فقد كان الطرب ممنوعاً في أيام (الامام يحيى) على بساطة ذلك الفن وآلاته، اذ كان يتكون من زامر وطبال ومغنٍ، وكان هذا ممنوعاً في المدينة حتى انسحب المنع على الشَّبّابة والرَّبابة، ومع هذا كان المنع مقصوراً على المدائن، لأن هذا الطرب في الأرياف كان من ايحاء مناسبات وعادات كالأعراس والأعياد ومواسم الحصاد، أمّا الشبّابة فكانت رفيقة الراعي والجمّال لتزجية الوقت وتناسي وحشة الشعاب والقفار، ولم يصدر بهذا المنع أي أمر مكتوب أو ملفوظ، وانما تصوره مجتمع المدينة الذي كان يمثله الوضع السياسي، بل ان كثرة

المتشددين كانوا من الذين لاصلة لهم بالمقام سياسياً، فبعد رحيل (الحسن) عن (اليمن) عام ١٩٥٤ وبعد افتتاح الاذاعة الجديدة آخر ١٩٥٥ دل منع الأغاني والسماح لها على صراع قوتين سلفيّة ومعاصرة، وكانت تتغلّب واحدة مرة وواحدة مرة أخرى تبعاً للجو السياسي. لأن الأغاني كانت تمثل كل أنحاء اللهو لأنها تجر غيرها من التسليات.

لقد كان عام ٥٨ يتسم ببداية التطور شعبياً ورسمياً. أما عقد (الامام) اتحاداً مع الجمهورية العربية المتحدة من عام ٥٨ م الى عام ١٩٦٠ ؟

ألم يفتتح (الامام) سفارات في أكثر من عاصمة ويستقبل سفراء؟

أما عقد صفقة أسلحة واتفاقات فنية وعلمية مع الاتحاد السوفيتي والصين عام ٥٦ و٥٧ ؟

وكان الى جانب هذا التطرف يستجيب الى ارادة المحافظين، فيأمر باراقة الخمور وسجن المتهمين بالشرب والبيع إلا أنه لم ينفذ حداً في شارب أو بائع، وكان هذا عن دراية فقهية اذ لانص على كيفية عقوبة الشارب والبائع واذا كان بعضهم يحتج بجلد (عمر) أحد الشاربين، فان الزيدية الهدوية لايرون فعل الصحابي حجة

من هنا تجلى اختلاف عام ٥٩ و ٦٠ م عن سوابقهما ومثلت هذا الاذاعة ثقافياً وذلك باستكتاب أحاديث عن التشيع، فكان العلامة محمد بن علي الشرفي يلخص حديثا كل يوم، وكان ينتزع تلك الأحاديث من شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، غير أن هذه الأحاديث شكلت معطى ثقافياً تراثياً دون أن تؤدي مهمة سياسية لأن وصف مناقب الأجداد لاينقلها الى الأحفاد لأنها اكتسابية لا وراثية، فأضافت الاذاعة برنامجاً آخر من صميم ثقافة العصر التي عصرنت التراث وسمت ذلك البرنامج (من المكتبة) كان مسؤولاً عنه الأستاذ علي الفضيل، وكان عبارة عن قراءة يومية من كتاب جورج جرداق (صوت العدالة الانسانية أو الامام علي) ومن كتب العقاد (عبقرية الامام) (الحسين أبو الشهداء) (فاطمة الزهراء والفاطميون).

وكان الكتاب الثالث شديد الاحراج لاقتران السيدة فاطمة بالفاطميين الباطنيين الذين سدّد عليهم الائمة في اليمن أرهف النقدات، فوضع (يحيي بن حمزة) في القرن السابع الهجري كتابين متشابهين عن الباطنية، الكتاب الأول (الافحام فيما ذهبت اليه الباطنية الطغام)، والثاني في نفس الغرض بعنوان (الانتصار)، الى جانب هذه القراءات رحبت الاذاعة بنتاج اليمنيين من قصائد ومقالات ومشاركة في صنع الألغاز

المنظومة وحلها نظماً حسب تقاليدها، أضاف الى هذا الاستاذ عبد الله حمران ركن القصة وان لم يقبل تسميته بركن لأن هذا سيلزمه التغطية، فكان يقدم قصة ليلة الاثنين من كل أسبوع إلاّ أنه كان ينقطع أحياناً كثيرة، لأن القصة لاتخضع للطلب وانما هي ابداء رأي واستجابة موقف، وقد كانت قصص (حمران) تحقق هذه الغاية ولو لم تحقق شروطها الفنية أسلوباً، اذ كانت أغلب قصصه أقرب الى المقالة القصصية أو مقالة قصصية، لأنه كان يتوخى التوضيح الاجتماعي وايصال الفكرة الى أكبر عدد ممكن، وكان يقرؤها بصوته المعبر الذي كان يختلف في أداء القصة عنه في أداء التعليق السياسي الذي استحدثته الإذاعة عام ١٩٦٠م، وكان قد اشترك مع حمدان عبد العزيز المقالح وعبد الرحمن الأمير في برنامج أسبوعي بعنوان (شخصيات أدبية وكان الثلاثة يتقاسمون موضوع كل برنامج، فيكتب أحدهم عن حياة الأديب، وثانيهم عن أخلاقه ومكانته، وثالثهم ينتقي نماذج من شعره، لأن البرنامج لم يتقيد بعنوانه الأدبي، وإنما اقتصر على الشعراء، فلم يقدموا كاتباً كالجاحظ أو التوحيدي، أو مؤرخاً كالطبري أو اليعقوبي أو ابن خلدون، ولو طالت مدة البرنامج على ثلاثة شهور لتناولوا كتاباً قدماء ومعاصرين ولعل ميلهم الى الشعراء القدماء نتيجة وفرة المراجع عنهم، ولعل هناك بعض المحاذير الأساسية من الكتاب المعاصرين لأن أول من يلوح في الذهن: طه حسين والعقاد وسيفضي الحديث الى مصر عبد الناصر في زمن التوجس منه ملكياً برغم تحسين العلاقة الودية الى حد الاتحاد، فان ذلك الود أو التودد كان مطوياً على خصومة بل على صراع كواليسي كما أظهرت هذا الخفاء أرجوزة (الامام أحمد) ضد الاشتراكية الناصرية التي كانت تبثها الاذاعة في كل يوم مرتين نهاراً ومساءً عام ١٩٦٠ م حتى ان تلك الأرجوزة الأحمدية أعيت وكالات الأنباء بعصيان نظمها على الترجمة:

ولا يجوز أخذ مال الغير إلاّ بأن يرضى بدون ضير
بحجة التأميم والمعادله بين ذوي المال ومن لامال له

بعد اشتراك الأدباء الثلاثة في برنامج (شخصيات أدبية) تفرد عبد العزيز المقالح باصدار (مجلة الأثير) التي كان يقول تمهيدها: يكتبها المستمعون ويقدمها عبد العزيز المقالح، أما عبد الله حمران فبدأت تنتزعه مشاغل خارجية إذ كان يعمل

أربعة أيام في رقابة سير العمل بطريق الحديدة، غير أن الاذاعة بدأت تتسع وظيفياً من خريجي دار العلوم والتحضيري والثانوية، فانضاف الى الزملاء الاساتذة: صالح المجاهد، عبد الوهاب جحاف وعبد الله الأبيض ومحمد بن يحيى الجرموزي وعلي بن علي الشامي فشكلوا تعزيزاً للأساتذة الأوائل من أمثال محمد البابلي، يحيى المقحفي، محمد المَسْوَري، عبد الله غالب السري وأحمد الغمّاري ومحمد طاهر الخولاني فتزايد أعداد الموظفين والمثقفين فتطورت البرامج القائمة، والتي أضيفت، إذ تولى عبد الوهاب جحاف ركن الطلاّب، وتولى عبد الله الأبيض رسائل المستمعين، وتفرد محمد الجرموزي برضاء العلماء لالقاء أحاديثهم من أمثال: العزي الشرفي وغالب الدرة ومحمد عبد الجبار السماوي، إلاّ أن التطور الاعلامي ظل نسبياً في مذياعي عدن وصنعاء اذ استحدثت عدن من مطلع الستينات قراءة الصحف المحلية والعربية فكان عبد الله فاضل يذيع المواد الأدبية كما كان منور الحازمي يذيع المواد السياسية وبالأخص التي تناوىء دعوة القومية العربية في بيروت والرياض وكانت **تلك القراءة هي الثقافة الصحفية الوحيدة** للأميين بل ولأكثر المتعلمين، كذلك امتازت إذاعة عدن بتوظيف المذيعة، مثل: فوزية غانم وفوزية عمر، وأخرى لم تعلن اسمها. ومع هذا ظل عدد المستمعين يتناقص لأن إذاعة مصر أغنت عن إذاعة صنعاء وعدن كما دلت الرسائل ومخالطة المواطنين، وكان السبب جماعية التذمر السياسي بدليل كثرة المستمعين بعد محاولة اغتيال «الامام أحمد» بمستشفى الحديدة ١٩٦١ واعلان الاذاعة النبأ، فتسبب هذا الحادث في ملازمة الاذاعة في انتظار خبر أعلى من ذلك الطراز الاحداثي، غير أن الاذاعة تحولت بعد أسبوع الى ثورة على الشعب، فبالغت في تعييب العصريين وتجهيلهم أمور الدنيا والدين وتحريض الفلاحين عليهم، لأن ادارة الاذاعة كانت ناقصة الدراية عن اشتراك الفلاحين في السخط العام، وفات تلك الادارة فقه الأحداث التي سبقت محاولة اغتيال «الامام»، اذ سبقتها انتفاضات قبلية في خولان وحاشد وذو محمد وذو حسين وهي من قواعد الامامة، والامام يحيى بصفة خاصة، فقل انتساب الموظفين الى العمل الاذاعي لأنه لم يعد مطمعا ازاء السخط الشعبي على الوضع، وما يمثّله وهذا ما دلت عليه أيام بعد ثورة ٢٦ سبتمبر، اذ كانت تأتي الجماهير أفواجاً تعلن تأييدها للثورة، لأن إذاعة «الامام» هي التي بشرت بقيام الثورة عليه، فتمكنت من اكتساب شعبية جديدة، وبالأخص أن المدير الدائم محمد أحمد الشامي مات قبل الامام أحمد بيوم في حادث سيارة، فتلت جنازته موكب دفن «الامام» الذي أحبه، أما نوابه الدائمون فتواروا وأطل المدير العام المؤقت أحمد

حسين المروني الذي شغل وزارة الارشاد في أول حكومة شكلتها الثورة وظل مدير اذاعة الى جانب الوزارة، وتغيب أول وزير اعلام (علي الأحمدي) إذ التحق بقيادة مناضلي رداع ضد المتسللين الملكيين. فلاقى استشهاده عام ٦٣ وكان من مؤسسي فرع الاتحاد اليمني بعدن، وظل رئيسه الى استشهاده. وكان تركه الوزارة لأن الوزارة كانت غير قائمة وكان الشكل الاعلامي الوحيد هي الاذاعة لأن الصحافة بعد ٤٨ كانت تصدر من تعز، وكان المسؤول المباشر عليها هو «الامام أحمد» شخصياً فلم يزاول الأحمدي عمله، إما لأن الوزارة غير قائمة أو لأن الادارة الجديدة كانت أميل إلى «المروني»، الذي تعين باشرافه عبد الله حمران مديراً عاماً وعبد العزيز المقالح مديراً فقط.

بعد قيام الثورة ووفود الاعلاميين المصريين في ظل قيادة عسكرية مصرية اختلفت الاذاعة عما كانت عليه فصارت من غمار الاذاعات العربية تحدد وجهتها السياسة الجديدة والأصول الاعلامية المتطورة والانتكاسية.

من ذلك الحين غلب على الاذاعات الفن السياسي الإعلامي بثقافته السياسية الخاصة، فتحجَّمت الثقافة العليا من شعر وقصة ومقالات أدبية فخف وزن الاذاعة ثقافياً ورجح وزنها السياسي، فأصبحت غير معدودة في المؤسسات الثقافية، لأن الساسة من مطلع الستينات الى الآن دخلوا السياسة من السياسة ولم يدخلوها من الثقافة لكي تحقق السياسة نجاحاً لأن الذين ولجوها لم يهتدوا بمصابيح ثقافية تضيء دهاليز السياسة، فأجدبت الاذاعة ثقافياً. إلاّ أن الاعلاميين بطول تجاربهم وتزودهم بالثقافة أكدوا الصلة الحميمة بالجمهور كاستجواب الأدباء، كاختيار قصائد ومقالات من الصحف، غير أن سوء العلاقة بين الشارع السياسي والشارع الثقافي ظل متوتراً في مصر واليمن، وسبب هذا يرجع الى حل الأحزاب بمصر وتطبيق هذا على الحزبية الناشئة باليمن في الستينات اذ كان سجن الحزبيين من اسبوعيات تلك الفترة فصار هذا تقليداً بعد رحيل المصريين الى قيام الوحدة، ولأن الأحزاب ذروة صنع الثقافة فإن كتاباتهم كانت أسخى معطى ثقافياً من مثل كتابات الجاوي عن الزبيري وجار الله عمر عن حصار صنعاء وبالأخص عندما تغاضى الحزبيون عن استقلال الأدباء وعدم انتظام المنتظمين منهم، فطبقوا مقولة محمود النقراشي في العقاد: «لاتطمعوا في العقاد حزبياً جيداً واكتفوا بأدنى علاقة معه لأن أدبه عبير سمعة حزبنا واذا قامت بيننا وبينه الجفوة فانه وحده حزب يفوق الأحزاب» غير أن ناشئة المثقفين نافسوا أساتذتهم وأوغلوا في هذا حتى سموا نفوسهم أدباء الثورة ووصفوا الأعلام من أساتذتهم بالرجعية وباللحاق بالعهد البائد، غيّر أنهم لم يخفضوا قمة من تلك القمم

بل كانت البيوت المصرية تعد الأيام الى أن تسمع من الاذاعة صوت العقاد أو طه حسين ومحمد عبد الله عنان، وامتدادهم في اليمن ولم تنتظر سماع مثقف من الناشئة هنا أو هناك بل وصلت القضية الى ترشيح نجاة الصغيرة مكان أم كلثوم وعبد الحليم مكان عبد الوهاب، وأراد خريجو القاهرة في النصف الأول من الستينات أن ينقلوا تلك الخصومات الى اليمن بدون نظر الى الفروق الكثيرة والمسافة الطويلة بين صنعاء والقاهرة، وزاد من هذا ابعاد المثقفين اليمنيين من اذاعة صنعاء أمثال: حمران والمقالح والشرفي الذي غزا كل بيت برنامجه الشعبي «جي نتجابر» وكان الشاعر محمد الشرفي أول من فطن الى برنامج من هذا النهج وأول من نجح في ذلك البرنامج اليومي الذي كان يأكله كل بيت على قهوة الصباح، وقد حاول بعض الزملاء تقليد الشرفي فأخفقوا لأن الشرفي تحول الى العامية عن احتواء الفصحى والصدور منها الى العامية عن دراية بنكهة اللغة اليومية وتحاور الناس، وكان الشرفي ينتزع برنامجه كل يوم من حوار المجالس واتفاقها واختلافها، فكان يقرب المتباعد من الآراء عن طريق تعديل بعضها وترجيح بعضها بطريقة ذكية حتى لايحس أي فريق أنه معه أو عليه، وقد أحدث غياب برنامج الشرفي نقصاً ملحوظاً مدة عامين ونصف فظل موضع الحنين الى أن بزغ برنامج «صالح علي» الذي كان يقدمه حمود زيد عيسى يومياً من شتاء ٦٧ الى صيف ٦٨ ، فأصبح صالح علي ثاني محمد الشرفي أو وليد (جي نتجابر) برغم أن برنامج (صالح علي) كان يصل الى الاسماع على طريق مسموع بلغة الرصاص والقذائف فاخترق الحصار على صنعاء قبل أن تكسره قوات الثورة.

بهذا شكل برنامج الشرفي وحمود عيسى نزوعاً قوياً الى الشعر الشعبي الثوري الى جانب الأناشيد والشعر الغنائي الذي احترقت بايقاعه حناجر المطربين فظلت الأغنية اليمنية قصيدة ملحّنة، ولم يحقق فن الغناء تلحين النثر، فراجت قصائد سحلول والذهباني وابراهيم صادق وعلي عبد العزيز نصر، أكثر من قصائد الشعراء الفصيح، وكانت الثقافة الاعلامية قد تنامت بتكاثر المثقفين الاذاعيين ووفرة اعدادهم في المجتمع، وكانت الاذاعة في حرب السبعين يوماً موضع اهتمام الجميع لكي يشموا من أخبارها وبرامجها روائح المنتصر والمنهزم.

كان هذا خط الاذاعتين بتعرجاته من منتصف الخمسينات الى آخر الستينات، ومن مطلع السبعينات الى الآن تكاثر الموظفون فغطوا مكان المثقفين ليس في اذاعتي صنعاء وعدن بل في سائر الاذاعات العربية، فكما افتقدت اذاعة صنعاء حمران

والمقالح والشرفي والمروني وحمود عيسى أو (صالح علي) وعبد الوهاب جحاف فقدت اذاعة القاهرة: حسني الحديدي وعواطف البدري وأحمد سعيد ومحمد عروق وهمت مصطفى وفايز قنديل، وعبد الوهاب قتاية ومأمون أبو شوشة. وكان هؤلاء الاذاعيون كتاب بحوث في المجلات الثقافية وأصحاب حصاد شعري وقصصي، ولعل تقويم الفن الاذاعي من السبعينات الى الآن يتطلب بحوثاًفي السياسة أولاً، ثم في الثقافة الاعلامية ثانياً.

مكتبة الجامع الكبير

سلف التنويه الى مكانة المساجد بما حفلت من حلقات الدروس، وكان الجامع الكبير بصنعاء من الجوامع العامرة بشيوخ الفقه والتلاميذ من العاصمة وخارجها، لأن حول الجامع سوراً من الغرف المكونة من طابقين أو ثلاثة، وذلك لإيواء الطلاّب الوافدين من الأرياف، ولما تواصل التعليم بهذا الجامع، تكاثرت أوقاف الكتب على خزائنه، وكان أغلب تلك الكتب تعليمية، وكانت لاتسد حاجات نصف الطلاّب، فكان يشترك في الكتاب اثنان يتابعان إملاء الشيخ، وكان الشريك الثاني في الكتاب أكثر معاناة، وبالأخص اذا تغيّب زميله، وهذا ما تسبّب في النشاط النسخي، إلا أن تلك الكتب المطوّلة كانت فوق جهد أي ناسخ، فقامت المشاركة في النسخ تحت نظر الشيخ الذي يرى صلاحية الخطّين وتشابههما، وظلت هذه الأزمة وراثية، الى أن انفتحت دار العلوم عام ١٩٢٥ م خفّفت التزاحم على كتب (الجامع) نتيجة التحاق بعض الطلاب بها.. وفي عام ١٩٣٥ انتوى الامام يحيى بن محمد حميد الدين بناء مكتبة بالجامع الكبير، تملك من الكتب ما يكفي طلاّب الجامع قياساً على دار العلوم، إلا أن أول إشكال تمثّل في عدد الطلاب في الجامع كل عام ولا يريد الامام تجاوز الضروري.. وأراد (الامام) الاستعانة بالشيوخ، لوضع عدد تحديدي أو تقريبي، فلم يقتدر على ذلك الشيوخ لازدياد الطلاّب أحياناً ونقصهم أحياناً أخرى ولم يكن همهم معرفة العدد، لأن كل شيخ كان مصروف الذهن عن الطلاب الذين يتتلمذون على يده عددياً، فخلص الامام الى فكرة اجتلاب عشرنسخ من كل كتاب، الى جانب طبع المخطوطات الخاصة باليمن، فنجح المسعى في شراء خمس نسخ من كل كتاب في النحو، ومن كل كتاب في البلاغة.. أما كتب الفقه وعلم الكلام وأصول الفقه، فان الذي يدرّس في الجامع الكبير يختلف عما في الأزهر وغيره من المدارس السلفية.. فظلت هذه الكتب فوق طاقة

المطبعة التركية، فكان البدء بالأوْلى، وتمت طباعة (شرح الأزهار في فقه الأئمة الأطهار) في أربعة مجلدات وذلك في مدة احد عشر شهراًلأن المطبعة كانت كثيرة التوقف وكان الذي يصلح الأعطال مهندس واحد عن طريق المراس ، وكتاب (كافل لقمان) في أصول الفقه في مجلد واحد.. أما الكتب المعاصرة التعليمية والثقافية، فشكلت نواتها الكتب التي كانت تهديها دور الطباعة الى (الامام يحيى) وابنه السيف عبد الله وزير المعارف، وكان أهمها (البلاغة الواضحة) لعلي الجارم وشرح موسّع لقطر الندى للشيخ محمد عبد الحميد، وجواهر البلاغةللهاشمي،أما الثقافية فتشكل أغلب مطبوعات القاهرة من منتصف العشرينات الى آخر الأربعينيات... ومن الملحوظ أن أغلب تلك المطبوعات، كانت تصدر عن دار السلفية ومطبعة الحلبي ومطبعة بولاق ودار المعارف... وهذه الدُّور كانت تبعث من كل ما أصدرت نسختين للامام ولوزيرالمعارف، فكان (الامام يحيى) يودع المكتبة كل كتاب فرغ من قراءته أو قرأ منه أو رأى عدم حاجته إليه، ويقال إن كتاب (عبقرية محمد) للعقاد أرّقه، لقوله: «لو لم يبعث محمد لبعث غيره». أما السيف عبد الله فكان يودع مكتبة الجامع ما وصل إليه فور وصوله، لأنه كان كثير الأشغال، أو لأن تعليمه اللغوي كان متواضعاً. لا يمكنه من الاعتماد على التثقيف الذاتي.

ومن هذه الهدايا تكوَّنت رفوف الكتب المعاصرة من أمثال:

مؤلفات طه حسين، والوحي المحمدي لرشيد رضا، وأغلب مؤلفات جبران خليل جبران.

وكان طلاّب الجامع أكثر إقبالاً على الكتب التعليمية. أمّا قراء الكتب المعاصرة فبدؤوا قلة ثم تكاثروا، وكان للمكتبة ثلاث حجرات للقراءة، وكان يتحدد وقت القراء من الثالثة الى السادسة مساءً.

أما الإعارة فكان عليها تشدد، إذ لا تعير المكتبة إلا الكتاب الذي لديها منه نسختان أو أكثر، وكان المستعير يضع رهناً يساوي ضعفي ثمن الكتاب، وكان الرهن نقدياً أو سلعة ثمينة رائجة.

وعن طريق مكتبة الجامع وصلت الى الشباب الكتب الجديدة، التي كانوا يحنّون اليها من سماعهم أخبارها من أمثال:

«النثر الفني لزكي مبارك»، و«في الشعر الجاهلي» لطه حسين، لقوة ما اغتلى حولهما من الجدل. إذ رأى زكي مبارك قوة نثر فنيّ في الجاهلية مستدلاً على هذا بنزول القرآن على تلك البيئة نثراً. على حين ارتأى طه حسين تأخر النثر الفني زمنياً

لأنه وليد الرقيّ الثقافي ورخاء الحياة العقلية وهذا رهين بترجمة الفلسفة اليونانية. الى جانب إثارة مسألة الانتحال الشعري، وكانت أخبار هذا الجدل ترد الى اليمن، عن طريق الصحف أو عن طريق رواية المبعوثين.

وكانت مواسم الحج عند الشباب أحلى مواسم الانتظار، لأن حجّاج الأربعينات كانوا يجدون في مكتبات (جدّة) أغلب مطبوعات القاهرة وبيروت، فكان أثمن ما يحمل الحاج المتعلم هي تلك الكتب، التي كانت زهيدة الثمن.

لهذا تطوّع بعض الحجاج باهداء كتب لمكتبة الجامع الكبير، وكان أكثرهم إهداءً رجل يسمّى (محمد عمر). الذي كتب على الصفحة الأولى من محاضرات الخضري مايلي:

«ان إهداء كتاب الى المكتبة يكفي كثيراً. واهداؤه الى صديق يكفي واحدا».. (محمد عمر) وهذا غير معروف في طبقة الفقهاء، وأغلب هداياه من كتب: المنفلوطي والرافعي والمرصفي صاحب (الوسيلة الأدبية) وهي أهم كتاب الى اليوم في معرفة النص الشعري العربي من ناحية: اللغة والبيان والخيال والصورة، وكان يلي كل قصيدة موجز عن كيفية قراءة الشعر وطريقة تفهمه وحب القارىء للشاعر، «لأن المحبة أوسع أبواب الدخول».

ولم يتبع هذا الكتاب ما يدانيه قليلاً إلا كتاب (الموازنة بين الشعراء) لزكي مبارك، وقد كتب في صفحته الأولى (محمد عمر) ما يلي: «ان هذا الكتاب استدرك فوات الوسيلة الأدبية من حيث الموازنة بين قصائد الشعراء، لأن المرصفي رحمه الله لم يطرق هذا الباب، وإنما فسّر كل قصيدة على حدة». وكان أعجب إهداء هو ما عرّف به كتاب (النبي) لجبران: «هذا من الأنبياء الذين ما أنزل الله بهم من سلطان، فهو من رسل جبران، والذي أطْمَع فيه هو هذا التخيل العجيب لعالم بلا شرائع ولا دوَل».

سألنا حسين الواسعي مدير المكتبة عن (محمد عمر) فنفى معرفته به شخصياً ولعل سبب هذا النفي شيخوخة الواسعي وإنابة ابنه عنه أكثر الأوقات، وهذا ما تسبب في اختلاس بعض كتب هذه المكتبة. في آخر الخمسينات.

بهذه الهدايا ارتاد الشبّان المعاصرون (الجامع الكبير) رغم ثورتهم على سلفية دروسه، وكان ذلك الزمان منطفىء الليل، لأن المصابيح الكازيّة التي في البيوت لاتعين على القراءة الأفضل، وكانت مكتبة الجامع غير معدّة لاحتضان كل الراغبين، لأن حجرها الثلاث لا تسع أكثر من عشرين قارئاً. كذلك وقتها فانه كان أقصر على الراغب في المزيد إذ كان محدداً من بعد العصر الى قبيل أذان المغرب، أما

المخطوطات فما كان يميل اليها الشباب، لأن مكتبة دار العلوم أغنت عنها بكتب مطبوعة، لكن مكتبة الجامع تفرّدت بالكتب المعاصرة فكانت الدليل الرشيد الى ثمرات أقلام العصر.

وهذا ما لفت إليه المؤرخين، من أمثال قسطنطين زريق وأمين الريحاني، اللذين عكفا على محتويات المكتبة في آخر العشرينات لأن الجمع بين أقدم المخطوطات وأحدث المنشورات، تبدّى كمتناقض برغم عدم التناقض في المجتمع والنظام.. فلم يقاوم النظام أي كتاب ولو جاء من النقيض، كتلك التواريخ التي ألّفها ما يسمَّون اليوم بالمتعاطفين مع الأتراك؛ فقد كان في مكتبة الجامع تأريخ العيدروس الموسوم بـ (النور السافر في أخبار القرن العاشر) وكتاب الموزعي الموسوم بـ (الاحسان في دخول اليمن تحت راية آل عثمان).. وهذه المؤلفات عن الغزو العثماني الأول كثيرة، لأن القرن السادس عشر تميز بكثرة المؤرخين في اليمن، وكان بعضهم يؤرخ للولاة العثمانيين عن طلب تشي بأكثرها العناوين مثل: (الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية) لابن داعر. وكان البعض يقصّون أخبار الأتراك في اليمن في جملة الأحداث والأنباء.. أما المسألة الطريفة: فإن البعض يباهي بمكتبة الجامع لامتلاكها آلاف المخطوطات لعدم علمه بأن معظمها أو كلها أصبح مطبوعاً، فما يزال ديوان (الأعشى) في مكتبة الجامع مخطوطاً، ومثله (أمالي) الشريف المرتضى، و(رحلة بن فضلان) و(الإفحام) ليحيى بن حمزة وكل هذه الكتب وأشباهها قد طبعت مرات بالقاهرة وبيروت ودمشق وحلب والهند والاسكندرية.

صحيح أن المؤرخ محمد فريد اكتشف ثلاث مخطوطات تامة بمكتبة الجامع الكبير سنة ١٩٥٦ مثل كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، فإنه عثر عليه كاملاً، وكانت طبعة القاهرة قد نوّهت الى أن كتاب الموازنة مبتورٌ، ومعنى المبتور الذي فقدت فصوله الأخيرة، أما المفصوم فهو ما ضاع من نصف الكتاب، أما المخروم فهو مفقود الصفحات الأولى على حد تعريف أحمد بن فارس. وقد طبعت الآن موازنة الآمدي كاملة بفضل مكتبة الجامع التي أتاحت تصوير المفقود من أوراقها، كما أتاح التصوير الكثير من الكتب أو صفحات من كتب، كذلك ديوان الشريف الرضي فإن دار بيروت اشترته من مسافر يمني ولم تفهم أنه من مقتنيات مكتبة الجامع الكبير، لأن البائع انتزع الصفحة الأولى التي عليها الوقفية، ولعل هذا البيع حدث في آخر الخمسينات أو أول الستينات، بعد موت (سيدنا حسين الواسعي) مدير المكتبة ومرض ابنه حسين، ولعل ذلك البائع كان مستعيراً برهن يغطي ثمن المخطوطة.

بعد قيام ثورة السادس والعشرين من سبتمبر، تضاءل الاقبال على الدراسة في الجامع الكبير، نتيجة الاندفاع الى التعليم الحديث وتوالي افتتاح مدارسه، وبالتالي تضاءل الاقبال على المكتبة، نتيجة افتتاح المكتبات التجارية، بصنعاء وتعز. ولما فطن النابهون الى مكتبة الجامع تكونت لجنة برئاسة زيد عنان عن أمر وزير الأوقاف لحصر كتب المكتبة ونقلها الى دار الكتب التي بنتها دولة الكويت في الستينات كمكتبة حديثة وزوّدتها بكل المطلوب من الكتب، لأن الدار الجديدة مفهرسة وكل الكتب تحت أرقام بعد التصنيف، على حين كانت مكتبة الجامع تعنى بالتصنيف وتضع اسم الصنف بدون رقم لكل كتاب، فكان الذي يريد المرجع التأريخي يهتدي الى رفوف التواريخ، وهكذا كل صنف في رفوفه.. وعندما انتقلت مخزونات تلك المكتبة الى دار الكتب استبقت على كثير من المخطوطات في انتظار تحقيقها وطبعها، ولعدم احتمالها الانتقال لوهنها، فظلت قيد الانتظار إلى عام ٨٠، ثم تبنت وزارة الاعلام والثقافة مشروع مئة كتاب في كل عام، وتعاونت في هذا مع مركز الدراسات اليمنية، فنشرت الوزارة والمركز: كتاب (قرة العيون في أخبار اليمن الميمون) لابن الديبع الزبيدي، وكتاب (السلوك في طبقات العلماء والملوك) للخزرجي، وكتاب (روح الروح لعيسى بن لطف الله) الى جانب تأريخيات كثيرة.. غير أن تلك الطبعات لم تظفر بالتحقيق الكافي فجاءت الأخطاء الخطيّة الى المطبوعات، والمرجو أن تتدارك المؤسسات الثقافية هذا النقص، فتبحث عن محققين يفقهون تطور الخط العربي ومصطلحات كل مؤرخ وأسلوب كل عصر، اذ كان بعض المؤرخين أدبي العبارة، وكان البعض فقهي المعجم، وكان البعض إخبارياً يحتطب الخرافات والأساطير والأخبار، في أسلوب قصصي مفكك الحلقات من أمثال اليعقوبي ومن أمثال ابن الأثير في «الكامل». وكان هذا في القرن التاسع والعاشر للميلاد وما تلاهما من عصور الاجترار موضوع المباهاة بالتزيّد.

فمن أضاف من الأخبار أكثر فهو مستدرك فوات الأوائل، كما يشير كتاب (فوات الوفيات) الذي عقّب على (وفيات الأعيان) لابن خلّكان في القرن الثالث عشر، ولا شك أن لجان تحقيق المخطوطات محتاجات الى معرفة استدراك الفوات، وهل هو استدراك حقيقي أم أنه تعالم؟

ومعرفة هذا منفذ الى أساليب المؤرخين ونزعاتهم! فلعل مكتبة الجامع لاتخلو من مخطوطات تهمّنا نحن أكثر من غيرنا، وهي مدونة في أربعة مجلدات. قام بتدوينها عبد الله الحبشي، وعبد الرزاق الرقيحي، وغيرهما من المهتمين بالمخطوطات. غير أن أغلب المؤلفات اليمنية القديمة كانت موضوع اهتمام غيرنا

مثل: كتاب (الأساس) للقاسم بن محمد، و(الطراز) و(الافحام) ليحيى بن حمزة، و(طبقات المعتزلة) و(المقاصد) لأحمد بن يحيى المرتضى.. وكل هذه الكتب في المكتبات العربية ما عدا مكتباتنا، وما كان أحد يحصل عليها قبل الثورة الا مخطوطة في مكتبة الجامع الكبير وما تزال.

أليس من الممكن البحث عن الكتب التي لم يسبق طبعها؟! لأن طلابنا يقدّمون اطروحات ماجستيرية بجامعة صنعاء، وليس في متناولهم المراجع اليمنية التي في مكتبة جامعة القاهرة وأمثالها، والتي يحظى بنيلها زملاؤهم هناك، وقد لاحظنا الكتاب الجديد الذي نزل حول الهادي يحيى بن الحسين يشير إلى مراجع غائبة عن مكتبتي جامعتي صنعاء وعدن، لأنه ألف أطروحته بالقاهرة.

ان مكتبة الجامعة اليوم مدعوة الى استقبال كل كتاب والى طبع كل مخطوط، والى استيراد ماأثمرت المطابع عن الفكر اليمني أو الفقه الزيدي، فهذه الكتب موفورة وتعاقبت حولها الاطروحات من منتصف السبعينات الى الآن. وقد ضرب الامام يحيى المثل بحسن استقبال كل كتاب، تحت مبدأ: (خذ الثمار وخل العود للنار)، أو تحت مقولة: (لايخلو كتاب من فائدة). لقد ذكّرت (مكتبة الجامع الكبير) بذريّاتها من المكتبات: كدار الكتب، ومكتبة مركز الدراسات بصنعاء، والمكتبة الوطنية بعدن.. وأن هذه الذرية جديرة بالتفوق على السلف، لكي تجيد تغذية الخلف،

الفصل الحادي عشر

* إتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

إتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين

كان أشد ما تعاني الشعوب تحت النير الاستعماري، أو تحت (العَقِب الحديدية) المحلية: هو تشكيل النقابات الثقافية أو العمالية أو الأحزاب السياسية، لأن للنقابات نزوع وطني وشوق تحرري، يستبصران بالثقافة ويملكان نظرية الوضع الأفضل. الذي يستحق تحقيقه أجسم التضحيات وذلك قياساً على ما يحدث في شعوب أخرى أو ما ينبغي أن يحدث في ذلك الموطن عن معرفة بنفعه العام

وقد كانت (عدن) أصدق مَثَل لهذه المعاناة، كان يتمكن التاجر من فتح أكثر من ملهى وأكثر من دار سينما، لأن هذه الأماكن لاتستهوي مثقفين ولا تصنع ثقافة.

لهذا تمكّنت (عدن) من فتح المشارب والمراقص والمباغي ، أما تشكيل نقابة، فكان يقوم في وجهها أكثر من جدار: أولاً الموافقة على تشكيل النقابة، الثاني وجود المقر وإذا اجتاز التشكيل هاتين العقبتين فسوف يدخل منطقة الرقابة والسجن أو التهديد به، والتلويح بحل النقابة.. إلى جانب المكائد السياسية الأخرى.

إذ كانت النقابة تستأجر المقر، فتجد المزايدين في إيجاره، لكي يتم تعطيل مكاتب النقابة بدعوى عدم تسديد الايجار، وقصد المحتل من هذا، منع النقابات من الظهور وأداً لعملها قبل مزاولته، أو شَغْلها بالتوافه عن التفكير الجدّي إذا حققت الظهور.

وبعد ثورة سبتمبر ١٩٦٢ تشكلت في صنعاء نقابة العمال عام ٦٤ وذلك بعد افتتاح مصنع الغزل والنسيج الذي بناه الشعب الصيني.

بتشكيل نقابة العمال بصنعاء، تعددت مكاتبها بتعدد قطاعات العمل: كنقابة الصيّادين بالحديدة، والحمّالين ونقابتي الحرفيين بصنعاء وتعز. وكان لنقابيي (عدن) اليد الطولى في طرائق تشكيل نقابات الشمال، لسبق خبرتهم في هذا المضمار، إذ تمكنوا من تشكيل النقابات من منتصف الأربعينات رغم عنف العقبات، فكان لنقابات العمال وزن رجيح في العمل الثوري، إذ كانت النقابات تدعو إلى المظاهرات وتقودها في وجه كل مؤامرة عن الثورة.

وفي عام ٦٧ تحول مصنع الغزل والنسيج بصنعاء إلى معسكر دفاعي عن صنعاء، فحملت المرأة العاملة السلاح لأول مرة في تأريخ صنعاء ذات التأريخ الانهزامي أمام الهجمات القبلية والتركية، لأنها كانت تحس ضعفها وكان أول ما تقتدر عليه فتح أبوابها في أكثر من عصر، وكان آخر استسلام في آذار/ مارس ١٩٤٨ أما في عام ٦٧ فان صنعاء الأخرى، تبرّجت للشمس، ومن آيات صنعاء الجديدة انبثاق هذه المرأة المسلّحة... وذلك بفعل العدوى الحماسية التي أجّجت المواطنين، وكان مصنع الغزل والنسيج يقع في مرمى القذائف المصوّبة من شمال غرب صنعاء حيث يقع معسكر قاسم منصّر، المعروف بتفجير الألغام بصنعاء.

فشكّل عمال المصنع وعاملاته فرقاً هجومية بقيادة ضباط مختارين من الجيش والأمن، وقد اندهش الضباط من قدرة العمال والعاملات على استعمال السلاح، حتى أصبح عمال المصنع أقوى حلقة في السور الدفاعي الذي حامى عن عاصمة الثورة، وكان نظام (صنعاء) لايبدي أي ممانعة من اتساع النقابات وتعددها وتطور القائم منها في ذلك الحين، لأنها تواجه عدوّاً مشتركاً يستهدف النظام والمواطن، ولا يفرق بين الوجهات السياسية، فكلهم بالنسبة إليه خارجون عن إمامة الحق. وكلا الفريقين من ناحية العراقة على صلة تاريخية بالنقابة والنقباء، فقد كان اليمن في عهوده الحضارية يشكل نقابات إرساليّة فكلما بعث ملك أو حاكم جماعة للصلح أو التفاوض سماها «نقابة» إذا كان عدد أفرادها يربو على العشرة. فمن أحد عشر إلى اربعين كانت تسمى الجماعة المنتدبة «نقابة» وكان يسمى رئيسها «نقيباً». ولعل اكثر المناطق ارسالاً للنقابات هي مناطق (بكيل) بدليل توارث اسم النقباء إلى الآن. إذ يسمى رئيس كل عشيرة نقيباً، على حين يسمى في سائر المناطق «شيخاً» والذي كانت تمتد سلطته إلى خارج منطقته يسمى «سلطانا» كالقوسي والمقداد، وكانت تمتد هذه السلطنات في وقت تعطل السلطة المركزية أو تداعيها، أو في فترة بينت انهيار سلطة وقيام أخرى. أما من مناطق النقباء فإن لقب النقيب يظل منطبقاً عليه ولو تزايد نفوذه، لأن النقيب في مفهوم تلك المناطق أعلى من شيخ، ومن الأمثلة المشهودة إلى الآن: نقباء بيت الصوفي والرُّويشان من خولان، نقباء بيت دَمّاج وآبي راس وأشباههم في (ذو محمد وذو حسين) وبيت (ابو لحوم) في نهم. إلى جانب أفراد هنا وهناك في أكثر من منطقة؛ إلا ان (بكيل) أكثر أسماءً من النقباء.

وهذا ينتمي إلى زمن بعث النقابات، لأنها ذات صفة سياسية، سواء كان دورها تصالحياً أو تبليغياً أو انذاراً. ولعل هذا الجذر التاريخي ظل حياً في اليمن حتى رحبت الجموع بالنقابات أكثر من ترحيبها بالاحزاب نتيجة الارث التاريخي الذي ما يزال ممثلاً

في وجوه ذات عراقة. فنجحت نقابات الستينات في سرعة تشكيلها، وبهذا تمكنت من حمل مهماتها في كسر حصار صنعاء في آخر الستينات.

وبعد انكسار المحاصِرين وتلاحق هزائمهم، بدأت تلوح دعوة التصالح بين المتحاربين من الجمهوريين والملكيين.. وقد آل حال الملكيين إلى الامحاء من أرض اليمن، إلا أن القوى الرجعية اتخذت من بقاياهم في أطراف شمال الشمال، وسيلة ضغط على التصالح، ولعل ذلك التصالح كان مشروطاً، بإزالة الظواهر الثورية كـ : المقاومة الشعبية، كـ : النقابات العمالية، كـ : اتحاد الطلاب الذي ظل يتغيب ويلوح من تشكيله عام ٦٤ الى انتعاشه عام ٦٧ نتيجة اندغامه في المقاومة الشعبية، فكاد ذلك الاتحاد أن يشكل امتداداً متطوراً لنقابة العمال.

ربما كانت هذه الظواهر النابضة أهم أسباب التصالح، لكي يتم تصفية الثورة بيد نظامها الأدرى بالمكامن، وهذا ما برهنت عليه أحداث آخر ٦٨ وعام ٦٩، اذ حل القائد العام للقوات المسلحة الفريق حسن العمري المقاومة الشعبية في مايو ٦٨، بدعوى أنها أرادت الاستيلاء على صفقة الأسلحة التي وصلت إلى ميناء الحديْدة من الاتحاد السوفييتي، مع أن فرع مقاومة الحديدة لم يطلب من السلاح إلا الضروري لأفراده الذين يدربون الدفعات بعد الدفعات وذلك نتيجة تعرض المدارس العسكرية بصنعاء لهجمات الملكية بالصواريخ من بعض الجبال المطلة على صنعاء، فكانت الحديدة تستقبل دفعات الطلاب من صنعاء للتدريب في معسكرات آمنة. ولكن أفراد المقاومة المعسكرين في الميناء أخّروا نقل الأسلحة حتى تنال المقاومة هناك النصيب الضروري، فكانت هذه حجة القائد العام في سجن أفراد المقاومة المعسكرين بالميناء، وقيل: إن هذا حادث طارىء سوّغته أسباب طارئة، غير أن (العمري) تمادى فحاصر بالدّبابات معسكر المقاومة، كما أكّدت الخطوة التالية: إذ أمر بعودة الطلاّب والعمال الحُديْديين إلى بيوتهم ومدارسهم وأعمالهم السابقة.

وانتهت الخطوة الثالثة الى انتزاع الطلاب من معسكرات ضواحي صنعاء " مدارسهم، بحجة بداية العام الدراسي، مع أن المدافع الملكية مازالت تقصف بعض المواقع الجمهورية في الناحية الشمالية، إلا أن القائد العام أراد أن يبدأ بحل المقاومة، مبرراً ذلك بأنها قد أنهت مهمتها وآن أن يعود أفرادها الى مواقعهم الدراسية والعملية، فتحولت المدارس إلى شبه معسكرات قتالية بين الطلاّب الثوريين والمعتدلين.

فبدلاً من الدراسة، كانوا يتساجلون إطلاق النار، لأن وزارة التربية تأثّرت بالحرب، فعجزت عن تجهيز المدارس باللوازم الدراسية، كما أن الأساتذة من خارج

اليمن امتنعوا عن الوصول خوفاً من الحرب، أو من قلق الأمن عقب الحرب.

فقد كانت السمعة الأمنية مجسَّمة في صحف مصر، فاضطر المتخرجون من أول الخمسينات الى ٦٧ إلى التطوع للتدريس، فجاء الأساتذة من كل موقع وظيفي إلى مدارس المدائن من الابتدائي إلى الثانوي، واستغنت المدارس بالمتطوعين الذين تكاثروا من شهر إلى شهر، إلّا أن ظروف الاقتتال بين الطلاب كان يؤدي إلى سجن بعض الأساتذة، فقلّما خلا يوم من سجن أستاذ أو أكثر، تحت زعم محاربة الحزبية في المدارس، وبحجة الانتماء الى (الاتحاد الطلابي) الذي أصبح رئيسه سجيناً، ولأمن الرئيس الجديد توالى سجن بعض الطلاب والأساتذة من أصحاب الانتماء الآخر.

وفي عام ٦٩ تزايد نشاط الاعتقال مواكباً تسريح بعض الضباط وتسفير بعضهم الى سفاراتنا بالخارج أو إلى أي مكان تحت أي اسم، نتيجة تطبيق شروط الصلح، الذي بدأت أخفى صوره تتضح للعيان، وذلك بتعيين ملكيين قياديين في مناصب هامة من رئاسة المجلس الجمهوري إلى الادارات المختلفة.

فتزايد الخوف على الثورة، حتى أقلق المهادنين والمحايدين ولم يقتصر الخوف على من تسمّوا بالحزبيين أو المتطرفين أو المثقفين الثوريين.

في هذا العام المضطرب سطعت دعوة قيام اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، التي تبناها (عمر الجاوي) بإصرار معبراً عن روح الجماعة، واجداً لها في (عدن) مناخاً ملائماً، فلاقت في (صنعاء) وتعز والحديدة أحرّ استجابة في أوساط المثقفين، لأن الفكرة عن قيام اتحاد أدباء سبقت الدعوة وواكبتها، وكان من طليعة انضاجها، محمد عبد الولي، وأحمد قاسم دمّاج الذي أعلن مبدأها (ببلورة القلم اليمني). ويوسف الشحاري الذي كانت قصائده بمثابة تأريخ تلك المرحلة من الداخل، لأنها كانت تستوقد نارية الثورة. ففي عام ٦٨ ألقى في كلية الشرطة قصيدته «الصاعقة»:

كيف يحلو على الشفاه النشيدُ وطني والجراح فيك لحود

فصار يوم تخرج دفعة من الشرطة لحظات انتظار يوسف الشحاري على جناح قصيدة جديدة، وكالفجر جاء في ميعاده في مثل يوم القصيدة الأولى من نفس المكان، ففجر تثويرية أخرى مخبراً عن الثورة هكذا:

قتلوها وأمعنوا في البكاء وأحالوا الربيع فصل شتاء

وفي عام ٧٠ انطوت مناسبة تخريج دفعة جديدة أو حاولت أن تطوي الشحاري الذي أطل من منصة أعلى، إذ خاطب ذلك السفير المتغطرس بأوحال آباره:

قل للسفير ابن الأمير أخطأت تقدير الأمور

وهذا إيذان بقيام اتحاد أدبي الذي كان الشوق إليه، بمقدار شدة تَوجس النظام، لأن (عمر الجاوي) كان في المقاومة الشعبية من أنشط العناصر الثقافية.. وكان في ذلك الحين ما زال مطلوباً من ليلة ٢٢ اغسطس ٦٨، وتحت وطأة التوجس وقوّة الاستجابة الثقافية، تشكّل عدد من المثقفين بصنعاء وتعز والحديدة، في اللجنة التحضيرية لاعداد المؤتمر الأول للأدباء والكتّاب بعدن، وكان أغلب الوجوه من العناصر المستقلة ومن طبقة السلطة، من أمثال: محمد علي الأكوع الحوالي الذي شغل وزارتي العدل والاعلام من ٦٢ إلى ٦٦ وعبد الله الشماحي، مستشار وزارة الأوقاف وعلي بن علي صبره الذي تنقل في المناصب الادارية، ومحمد العديني الاستاذ الدائم بمدارس الحديدة ومحمد عبد الواسع حميد وكيل وزارة الوحدة في عامها الأول، وعبد الله الصيْقل الذي كان على أهبة لإحياء جريدة السلام التي كان يصدرها عبد الله علي الحكيمي بـ (كارديف) بعد نكسة الانقلاب الشباطي. فهؤلاء من جيل رجال النظام أو الذي يليه، والأقل من خارج هاتين الدائرتين.

كان محمد علي الأكوع من زملاء (عبد الرحمن الارياني) بسجن حجة بعد سقوط حكم (الدستور)، بل ان الأكوع كان ضيف سجن حجة قبل أحداث الدستور بعامين.

كذلك (علي بن علي صبره) نجل حاكم (ماويه) فإنه موضع اعتبار رئيس المجلس الجمهوري وأعضائه، بدليل أنه أدار الاذاعة نصف عام ٦٩.

وكان (محمد عبد الواسع حميد) يرقى إلى نائب وزير وينزل الى درجة وكيل.

وكان (محمد العديني) من الموصوفين بالهدوء والاعتدال الى حد الجانبية. وكان (سعيد الشيباني) من مؤسسي البنك اليمني للانشاء والتعمير، والذي كان يرقى على جناحين من الشعر: القصيدة، والأغنية القصيدة. وكانت الدوافع يمنية النزوع والمنزع تتناغم مع الأطروحة الرسمية يومذاك «تحقيق الذات اليمنية» وإن كان لكل فريق تفسيره.

أليس محمد الأكوع محقق آثار «الهمداني» الذي لقبه الأكوع لسان اليمن وإن كان يفوقه علماً بالتأريخ، بفضل تأخر زمنه عن زمن الهمداني بنحو ألف سنة!!

أما علي صبره فكان رئيس تحرير مجلة (المصباح) الثقافية ذات النزوع اليمني، لأن علي صبره ينطوي على المؤرخ والشاعر.

أما محمد العديني فإن فيه الأستاذ والشاعر، والمتهم بالتجمع الثقافي. أمّا سعيد الشيباني فكان عالم الشعراء وشاعر الاقتصاديين. أما بقية الأعضاء فليس لهم صفة رسمية من أمثال: عبد الله الصيقل ويوسف الشحاري وعبد الله الوصابي ويحيى عوض محمد، لأنهم متعددو الأعمال: كان عبد الله

الصيقل ادارياً وصحفياً، وكان عبد الله الوصابي صحفياً وسفيراً شعبياً يتتبع أحوال المغتربين في المهاجر، وكان يحيى عوض محمد محامياً مدرهاً وشاعر الشكلين وما يزال. وكان يوسف الشحاري رمز الثورة لأنه من أعمدة صباحها ومن أصدح سربها الشعري الى الآن. أما محمد عبد الولي فكان سفير الاتحاد بين صنعاء وعدن لأنه من السبّاقين إلى قيام الاتحاد كما أنه من أوائل مكتشفي خيوط المؤامرة على الثورة في قصته (وكانت جميلة) عام ٦٥، بل يكاد المرء يحس (عبد الولي) يرى بلحظ الغيب ماحدث بعد، لأن مجموعته القصصية الأولى: (الأرض يا سلمى) كاشفت اقتضام الأرض اليمنية من أطرافها الشمالية في الثمانينات.

لاقى هؤلاء في (عدن) مجموعة من الصحفيين، فطرحت مسألة من هو الأديب نفسها واستنفرت التعريف والمعرفين: فمن هو الأديب؟!

قال عمر الجاوي: أنا لست أديباً، وإنما صحفي مهتم بقيام الاتحاد، قال آخر: لو تقصينا الأسماء الأدبية الحقيقية لما تجاوزت أصابع اليد، قال ثالث: باطلاق التسمية على الأدب العام سوف تلوح مئات الأسماء من فقهاء وزارة العدل والأوقاف غير أنهم لايعرفون الاتحادات الأدبية ولا يزاولون مالا يرون تحريمه وتحليله، قال رابع: يبدو أن الصحفي المثقف أديب، زائد عفرتة، أليست مقالات عمر الجاوي عن الزبيري أدلت بشهادتين: الأولى أن عمر الجاوي صحفي تعليماً، الثانية أنه أديب ثقافياً.. لأن في كتابته تكنيك الصحفي وأدبية العبارة، كما أن مقالاته عن الصحافة النقابية في عدن تشهد بأنه مناضل سياسي، ومؤرخ نضال.

لكن عبد الله الوصابي، وعبد الله الصيقل، ومحمد ناصر، وسالم زين لايتجاوزون الصحفي.

فاستدعى الموقف حشد الأنظار والأشباه من الاتحادات والروابط العربية، فمن شروط عضوية اتحاد الأدباء في كل قطر، المشاركة في صنع الكلمة، وأن يكون له قبل عضويته أكثر من مؤلف، في الشعر أو القصة أو النقد.. وإذا لم يتمكن من النشر، فله من المخطوطات أو المنشورات في الصحف، ما يشكل عملين.

لكن كيف يمكن أن تنطبق هذه الشروط على الأدباء في اليمن؟

إن عدد الذين ألّفوا أكثر من كتاب لايشكل اتحاداً، ولكنه يشكل نواة اتحاد، فلا بد أن ينطبق مفهوم الاتحاد على الواقع اليمني.

فمن له مساهمات صحفية يلحق بالأدباء، على أساس أنه مشروع أديب يقبل الاكتمال. لكن هناك من له نشاط صحفي غير كتابي، أو له نشاط تحركي يحقق اصدار

صحيفه، أو إدارتها، فهذا يصلح عضواً بالمعنى العام للاتحاد، الذي ينتفع بالاداري، وبالمؤرشف وبالتحركي النبيه، لأن الاتحاد سيحتاج إلى الاتصال بالمصارف وبالمؤسسات الثقافية وبالفنادق لاستقبال الضيوف. بهذا التحاور تكشّفت الآفاق المحجوبة فصخب أول المشاغبين سائلاً:

لماذا لاتستدعي اللجنة الأدباء الحقيقيين في عدن، من أمثال: عبد الله فاضل فارع، محمد سعيد جراده، لطفي جعفر أمان عبد القادر بامطرف، عبد الله الملاحي؟

ثبت أن (عبد الله فاضل) من الداعين إلى الاتحاد، وأنه في تلك اللحظة كان يتصل بهذه الأسماء وأمثالها، أما (جراده) فهو موصوف بالتيه وبالفردية، فقد يسخر من مجرد اسم الاتحاد وكان الكل يعرف هذه الصفة في (جراده) إلا أن واحداً التزم باحضاره.

أما (لطفي جعفر) فقيل: انه مشغول بوكالة وزارة التربية ومطبوعاتها، ثم إنه بدأ يتلمس موقعاً وظيفياً أعْود عليه بالانفع، إذ وعده أحد أصدقائه بالعمل في الادارة الثقافية في (اليونسكو)، فهو في انتظار الرحيل.. الى جانب أن أمراضاً بدأت تنتابه وانه حاد الحساسية نحو هذا، فتكاثرت موانع لطفي إلى جانب موانعه الاختيارية، لأنه تعوّد على الاختلاء في بيته من ساعة الخروج من العمل الى ساعة الدخول فيه. أما بامطرف والملاحي فهما من المؤسسين. وأكد الجاوي على حضورهما بعد لحظات وصح التأكيد عقب نطقه.

أما (محمد عبده غانم) فكان غائباً بمعرفة الحضور، وعاد بعد عام فرأس الجلسة الموسعة في حين خالف محمد سعيد جراده الظن فيه.

فلبّى دعوة الاتحاد وانتظم انتظاماً عسكرياً، اذ كان أول من يحضر فأعاد من أول حضوره فكرة (مَن هو الأديب)، وكان سيّد العارفين بهذه الصفة تأريخياً.. إذ عدّ «العماد الاصفهاني» في كتابه (الخريده)، الشطرنجي الماهر أديباً، والمسايف الحاذق أديباً، والسابح المتفوق أديباً، والنديم الأنيس أديباً.. لأن هذه فنون تجيدها البراعة الاجتماعية، فتلحق بفن صناعة الكلمة، ان لم يكن صاحب كل مهنة من هذه من صنّاع الأقاويل الشعرية والكتابية. فقد كان الوزير المهلبي شطرنجياً كاتباً، وكان أبو العِبَر أنيساً مضحكاً وشاعراً تفكهياً، وكان يقول: «الشعر شعران:«إماساخناً يلذع، وإما بارداً يصقع، ولا وسط بينهما».

أمّا (ابن خلدون) فعرّف الأديب بأنه: الآخذ من كل علم بطرف، وهذه التعاريف السلفية هي التي يقبلها (جراده) وأمثاله.

فقيل له: ان الصحفي أكثر أدبية من الشطرنجي، فوافق على القياس. بهذا

اكتملت الصورة، لأن التحاق (جراده) ثم (محمد عبده غانم) فيما بعد، أبدى الصورة الأدبية اليمنية، تامة الألوان والخطوط متعددة الشروط.. فمحمد الأكوع الحوالي مؤرخ ومحقق تأريـخ، وعلي صبره شاعر مؤرخ، وعبد الله فاضل ناقد شاعر، وعمر الجاوي صحفي وكاتب عن الأدب، ومحمد سعيد جراده شاعر ومؤرخ أدبي، ومحمد عبد الولي قاص روائي من السرب الأول، وبـامـطرف معني بالتـأريخ القديم وبشهداء الحركات الوطنية، وعبد الله الملاحي من شعراء الشكلين كيحيى عوض محمد. ومحمد العديني يكاد أن ينفرد بفن الهجاء في الشعر، وعبد الله الشماحي متعدد الجوانب.

وبعـد هذا العـدد يمكن أن تتفـاوت الوجوه ودرجات المحصول الثقافي وإجادة النوعية، الى جانب انتظار البراعم التي ستتفتح والزهور التي ستثمر والثمر الذي سوف يدخل الإيناع، وذلك لأن الأدباء في ذلك الحين كانوا في مهب عاصفة.

كان ابراهيم الحضراني في الكويت مصححاً في مجلة (العربي) وكان (عبد العزيز المقالح) في القاهرة بين السفارة وبين بوّابة (جامعة القاهرة)، لأنه تخلى أو أخلي عن مكان الملحق الثقافي لليمن في الجامعة العربية، وكان خير من يمثل اليمن فصار خير مَن يرقى إلى ذروة الدراسة العليا.

وكـان عبده عثمان وأحمد الشجني ومحمد الشرفي، وأحمد محمد الشامي، من الذين لبسوا العمل الدبلوماسي واشتغلوا به الى الآن.

بعد هذا عقدت اللجنة الاجتماع الثاني عام ١٩٧٠ بحضور أدبي أكثر، وبمقدار تطور أساسيات الاتحاد، تقوّى غضب سلطة (صنعاء) على هؤلاء الذين دخلوا الحزبية من الباب الخلفي على حد تعبيرها، وكان سبب اندفاع المثقفين: هو الخوف من رجوع العهـد البـائـد في شكل العائدين الى صنعاء، من الكهوف الملكية وفي وجوه المتنفذين العائدين إلى عام ٤٨ من أول السبعينات.

لأن هذا التراجع زمانياً ومكانياً: إلغاء للثورة بالرجوع عن زمنها، وبالارتجاع إلى غير مكانها.

فأصبح السفر إلى (عدن) بمثابة مغامرة، أو بمثابة التغابي عن الخطر.. ذلك لأن الاتحاد أصبح بغية شعبية وفنية، إلا أن سلطة صنعاء لاتراه إلا ميلاً إلى الجبهة القومية أو الانتماء إلى الشيوعية، فبمقدار ما كانت المخاوف سياسية عند السلطة وعند الأدباء الذين رؤوا فيالاتحاد أساس ثقافة ثورية ضد هذا التراجع الزماني والمكاني.. كان (عمر الجاوي) متجرّداً للاتحاد، بعد أن صار محمياً بسلطة (عدن) من سلطة (محمد خميس) وأجهزته البوليسية بصنعاء، وكان عام ٧٠ البرهان على إمكانية تطور الاتحاد واقتداره

على تحمل دعوة (وحدة اليمن)، لأنه لم يستدع أدباء الشمال من فترة إلى أخرى لتأسيس الاتحاد، في آخر الستينات، ولا لتعزيزه في أول السبعينات وإنما لتقوية الثقافة اليمنية التي كانت غاية مشتركة في وجه الأطماع التي انبعثت من الثلاثينات في مطلع السبعينات، فكان إرغاد الثقافة الوطنية بمثابة بعث غلبة الوطن، كانت اللجنة التحضيرية تجمع بين عملين: دراسة كيفية المؤتمر، ومزاولة نشاط ثقافي كل أمسية، فكان أعضاء الاتحاد ينبثون في النقابات والاتحادات ومعاهد التعليم الى جانب المدارس.. وكان هذا عن طلب هذه المرافق، إذ كان يستضيف الاتحاد النسائي أمسية شعرية مسائية ونقابات المعلمات أمسية أخرى، ومعهد الموسيقا ليلة ثالثة، ونقابة الصيادين ليلة رابعة، ونقابة الأطباء ليلة خامسة.. أما الثانويات فكانت تقيم ندوات أدبية أو قراءات شعرية صباحية من الحادية عشرة إلى الثانية عشرة أو من الثانية عشرة إلى الواحدة، حتى لاتكون تلك الوجبة الأدبية على حساب حصّة دراسية.. فكانت تتحول (عدن) إلى موسم (عكاظي مربدي)، عند اجتماع اللجنة في كل مناسبة.. وكان الاتحاد (المشروع) لايملك مقراً وإنما كان يقيم نشاطه في قاعة (غاندي).. وكانت الليالي الأولى عامة للجمهور، بعد ثلاث ليال يمتد النشاط الى سائر المرافق التعليمية والنقابية والاتحادية في عدن ولحج.. وكان آخر النشاط ينتقل الى (حضرموت) فيقيم في (سيئون) أمسية، وفي (المكلاّ) أمسية، وفي (الشحر) ثالثة.. أما المدارس فكانت ندواتها صباحية كعدن.

بهذا كاد الاتحاد أن يعرّف بمهمته: بأنها ثقافية في الشطرين، فبعد الرجوع من (عدن) كان يحيي أعضاء الاتحاد المدعوون من النوادي أمسيات شعرية، في نادي الخريجين، وفي نادي الوحدة، وفي نادي الضباط.. وكان اقبال جمهور صنعاء أكثر من جمهور عدن، بفعل كثرة سكّان صنعاء، المتعطشين الى الثقافة، الذين كانوا يتساءلون عن تحرك الاتحاد ومتى سيعلن قيامه وهل سيفتتح فروعاً في الشمال؟!

وكانوا يستنكرون مضايقة الاتحاديين الوافدين من عدن أو الوافدين اليها من صنعاء، فقد كانت تحدث مشاكل لامسوّغ لها من واقع السياسة ولا من واقعية اختلاف النظامين، مثل منع ضابط مطار تعز سفر الأدباء الشماليين على الطائرة العدنية إلا بتصريح لأنّ تشجيع نظام (عدن) للاتحاد وإطلاق حريته، كان يوهم بوليسية صنعاء، بأن لسلطة عدن منافع من قيام (اتحاد الأدباء) مع أن أغلب أعضاء الاتحاد من الجنوب غير منتظمين في الحزب وعلى غير وجهته في انتاجهم الأدبي، بل إن عبد الرحمن فخري ألقى محاضرة في استقلال الاتحاد عن السلطتين عام ٧٤: «إن الأدب الوظيفة أو الوظيفة الأدب لا هو من الأدب ولا هو من السياسة».

وكان (فخري) من الوجوه الجديدة في الاتحاد في بدء تكوينه وكان عنيد الخصومة

على شعراء العمودية، وكانت تحدث بينه وبين (محمد سعيد جراده) أطرف المناوشات الأدبيـة، لأن جراده كان يتمتع بثقافة أوسع وبحضور بديهة ساخرة، وكان فخري في منتهى الجدّية لايقبل التفكه أو لايقوى عليه أو لايحسنه، أو لا يحب خلط المزاح بالجد لأنه يفسده.

في عام ٧١ نجمت محاولة غير مفهومة، إذ أراد (عبد الله حمران) وزير الاعلام أن يقيم اتحاداً على نظره وتحت اشرافه، وركز على أحد أعضاء اللجنة التحضيرية الذي تربطه به زمالة وعلاقة عمل يومذاك وعندما استدعى ذلك العضو لاقى بمكتبه الاستاذ عبـد الكريم الأمير رئيس تحرير جريدة الايمان سابقاً والاستاذ صالح محمد عباس، أمين عام مجلس الوزراء. استهل الاستاذ عبد الله حمران حديثه بتعريف الأعضاء ببعضهم وان كانوا على أكثر من معرفة ببعضهم، ومهّد للجلسة بقوله: قد يكون من صالح الأدب تعدد المواقع، وبالأخص أن للتعارف الشخصي قيمة في حسن سير العمل بلا صراع تكاره ولا حساسية حزبية، قال ذلك المدعو: «وهناك قيمة للخصومات الأدبية لأنها أنظف الخصومات تحمل على الجودة ولا تتسبب في اراقة دماء»، وانتهى الوقت بتحديد جلسة في الخميس القادم.. وكانت جلسة الخميس التي جاءت تبدو حاسمة، اذ قال عبد الله حمران: تم الاتفاق على رئاسة عبد الكريم الأمير، وصالح عباس أميناً عاماً، والحقير يعني نفسه أمين صندوق، واستوفق ذلك العضو على هذا فقبل إلا أنه سأل: هذه الرئاسات فمن هم الأعضاء؟ فقال صالح عباس: عليك تشكيلهم وهذا وارد ضمنياً من قول الأخ وزير الإعلام وفي هذه اللحظة وصل الاستاذ علي حمود عفيف في الساعة الواحدة معتذراً عن تأخـره وانفضّت الجلسـة مبشرة بعضـو ثانٍ، واسترجاع هذا اليوم من شرائف الذكريات الأدبية، فليس الاتحاد مانعاً من تعدد المنابر، لأنه مجرد شكل إداري، وليس هو كل الأدباء، وان كان أقوى رموزهم.

في عام ٧٢ تمكنت اللجنة التحضيرية بكامل أعضائها من إقامة موسم ثقافي مدة شهر فبراير، تنوعت في ذلك الموسم فنون الأدب وأصناف الأدباء من كل سن ومن كل نزوع أدبي، فكـان محمد عبد الواسع حميد يطرب المقْيَل الأخضر بمروياته الشعرية المختـارة، وباستنشاده بعض الشعراء قصائد معينة ذات مكانة عند الجمهور. وكان يشـارك في الأمسيـات الشعرية بقراءة قصائد محمد أنعم غالب، وكان يجيدها قراءة كشاعرها، بل أمدّ صوتاً، الى حد أن (محمد أنعم) قال في مناسبة تالية بعد أن صعد المنصه: «لو كان محمد عبد الواسع حميد هنا لكان أفضل»، وهذا ما استنبت فهماً كان غائراً:

لماذا أراد (محمد أنعم) راوية ينشد عنه، مع أنه أدّى أفضل؟ فهل السبب يكمن في إنشاد الشاعر شعره؟!

لقد تألق (محمد أنعم) كصيّت القلب واللسان، لأن انشاد الشاعر شعره يضفي على الانشـاد لحظات ميلاد القصيدة، فتنبثق عنه انبثاق الوليد الذي يطل وهو موشى بلحظات الضم والقبلات، ولقربه من ذلك العهد الذي انسلّ منه، يبدو أحلى الكائنات وأجمل الجمال. فهل أصاب الشعراء الأوائل في العصر العباسي باتخاذهم رواةً ينشدون عنهم في مجالس الخلفاء والوزراء وفي التجمعات الثقافية؟! مهما كان الراوي أطرب صوتاً فإنه لايسد مسد الشاعر الذي يسترجع عند الانشاد تذوق الكلمات وجس ملامسها، وأي مفرداتها أرهف وأي ملامحها أقوى على الدلالة فيخلع على الانشاد لحظات تكوين القصيدة المنشدة، فليس انشاد الشعر مجرد صوت أقوى أو أضعف كما دلّت أصوات أدباء الموسم.

حفـل المـوسم بالمرأة الشاعرة، من أمثال (ميمونة أبو بكر) والمرأة القاصة من أمثـال: شفيقة الزوقري، والمرأة التي تقرأ وقع البديعات في الوجوه كـ : ثريا منقوش ونجيبة حداد، والمرأة التي تخاف أن يفوق أحد زوجها كـ: سعاد فخري، التي كانت تبدو لعبد الرحمن فخري سكرتيرة، تنظم له أوراق القصيدة وتعطيه ورقة ورقة، حتى يفرغ فتسحب الأوراق عنه.

كانت هذه من ظواهر الموسم، اذ لاح خوف (سعاد) في مكانه، لأن صوت (عبد الرحمن) القوي كان يلف القاعة بما فيها، فقل من يتساءل عن الشعر، لأن صوت الشاعر كان أقوى على صرف الانتباه من الشعر الى صوت الشاعر، فلا بد أن يلي (عبد الرحمن) شاعر متفوق شعرياً وان كان دونه صوتيّاً.. أما إذا تلاه صيّت وأشعر فسوف يخسر تفوق أربعين دقيقة، لأن لمثل هذه التجمعات مفاجآتها غير المرتقبة.

لهذا كانت (سعاد فخري) تامة الزوجية خارج بيت الحب وداخل دار الشعر، مع أن ليس لها في الشعر ناقة ولا جمل، غير أن زوجها سيخسر ناقته القصيدة حين تحملها الصحيفـة ويقـرؤها المثقف نصاً.. هناك يَلقى القصيدة بلا صوت صاحبها من مئات القصائد المعاصرة.

لقد كان (عبد الرحمن فخري) بقصيدته «بلقيس تبكي بدموعي» وبزوجته، وبنقاره مع (جراده) من اللُّمح التي انطبعت بوجه الموسم الثقافي الذي رتّبته جلسة قاتية، وتواتر على ذلك التخطيط أمسية شعرية، تليها محاضرة، تليها أمسية قصصية، تعقّب عليها أمسية نقدية، لكثرة القاصين والقاصات.

إذ كانت تتواصل الأقاصيص من الثامنة إلى العاشرة وأحياناً تتجاوز العاشرة.. لأن القصة متعددة الأنواع منها ما ينتمي إلى القصة التقليدية، ومنها المغرق في الحداثة، ومنها الشكلي الذي يعتمد على الحكاية دون أن يصدر عن موقف أو إبداء رأي.. وكانت في المكتبات خمس مجموعات أثمرها عام ٧١: مجموعة أحمد محفوظ عمر، مجموعة باوزير، مجموعة عبد المجيد قاضي، مجموعة محمد عبد الولي (صنعاء مدينة مفتوحة)، مجموعة محمد الزرقة (كبد الفرس).

أما المجموعات الشعرية فمجموعة: عودة وضاح لعبد العزيز المقالح، دموع الشراشف لمحمد الشرفي، مدينة الغد، مشاعل على الدرب لمحمد سعيد جرادة، عصافير لحج لعبد الله الملاحي.

وكان الذين يحضرون المهرجان يخرجون إلى المكتبات بعد كل أمسية يشترون المجموعات القصصية والشعرية، فإذا كان عام ٧١ عام العطاء كما قال عمر الجاوي، فإن عام ٧٢ عام التغذي بذلك العطاء الذي أشارت إليه تلك الأمسيات المقمرة بعرائس الحسن وأميرات الفن على حد أوصاف العريف الماهر (عبد الله فاضل فارع) الذي قدم كل الأمسيات وكل الأسماء وكان يلتقط أجود أبيات القصيدة وفقرات القصة، ويعقّب بها على اختتام الذي أنشد أو قرأ، وكأنه كان يقدم لجمهور القاعة خلاصة ما استمع اليه لكي يهيىء سمعه لاستقبال جديد، وبهذا التقديم المبتكر كان عبد الله فاضل أحد أعمدة نجاح ذلك الموسم، وبهذا حقق المهرجان تجلية قيمة الاتحاد. فمن ذا يقتدر على ملء شهر بالقطوف الأدبية اليانعة؟!

وعلى تنظيم الأمسيات مدة شهر، كان يتزايد الجمهور في كل ليلة عن سابقتها، فلأن الاتحاد بدأ مسيرته من الأدب لامن شكله الاداري، حقق الجماهيرية وأعلى مكانة الأدب، فافتتح أول مؤتمر عام ١٩٧٣ وتم انتخاب الأمين العام ونائبه والرئيس والمجلس التنفيذي بحرية مطلقة، وما حدث من خلط في المجلس التنفيذي، كان مبرراً بالتواؤم السياسي، اذ كان يراعي المسؤولون من وراء ستار تساوي الأعداد من الشطرين، على غرار أعداد لجان الوحدة، ولعل ذاك التساوي «الأعضائي» هو الذي شكّل أساسية الوحدة بالتساوي، لأن الاتحاد حقق الشعبية اليمنية في سبتمبر عام ٧٢، وذلك عندما أدانت الأمانة العامة مشعلي حرب سبتمبر ٧٢ بين الشطرين.

لهذا رفع الاتحاد صوته في وجه تجار الحروب صادراً عن مشيئة اليمن الواحد، ودلّل الاتحاد على انتمائه بأكثر من موقف، كإدانة الحرب، كالتغاضي عن اقتضام الأرض اليمنية، كسجن المرأة بجريرة زوجها أو بزعم جريرته في صنعاء وتعز، كاختيار الامتداد

من (حكمة الوريث) إلى (حكمة اتحاد الأدباء) الناطقة باسمهم والآتية من تأجج الرعيل الأول، لأن مجلة الحكمة التي انطفأت في مطلع الأربعينات تركت ميدانها خالياً إلى أن جاءت مجلة الحكمة (الاتحاد) عام ٧٣.

حقق الاتحاد الاعتراف به من قِبَل جميع الاتحادات الأدبية العربية، ومنذ قيام الاتحاد تبدّى حسن اختيار الوفود الثقافية والشعرية إلى العواصم العربية والعالمية، فتألق اسم اليمن في كل مهرجان شعري، وفي كل ندوة ثقافية.. إلا أن وزارة الاعلام بصنعاء ووزارة الثقافة بالقاهرة أبدتا تغاضياً عن اتحاد أدباء اليمن فتوالت الدعوات الأدبية بين الوزارتين تذهب وتأتي إلى أن رفع (عمر الجاوي) صيحته الشهيرة على صفحات مجلة الحكمة: (مدد يا سباعي مدد)، وإلى أن رفعت مجلة الكاتب المصري غضبتها على سوء اختيار الشعراء اليمنيين في الذكرى الأولى لرحيل جمال عبد الناصر، ووصمت وزارة الاعلام بجهلها مثقفي وطنها: «في اليمن شعراء شقّوا أجواء العالم وتخطّوا أسوار اليمن وتخوم العالم الثالث. فلماذا تبعث وزارة إعلام اليمن شاعراً واحداً ألقى ستة أبيات فقط؟! وكان الأجدر أن تبعث أكثر من شاعر أو الشاعر الذي طبّقت شهرته الآفاق وكانت القاهرة في انتظاره».

في آخر عام ٧٣ وصل يوسف السباعي وزير الثقافة المصرية الى (عدن) فانتدب له عمر الجاوي مستقبلاً إلى الفندق، يعرفه جيداً، لأنه من الذين وافقوا على طبع ديوانه الأول أيام كان مدير المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم في الستينات، وكان يذكر هذا الشاعر بخير، فأراد (الجاوي) أن يقول له: «إن بني عمك فيهم رماح» لأن ذلك الذي استقبله هو رئيس الاتحاد، والذي سبق له أن أدار حوار ساعة مع يوسف السباعي في تلفزيون عدن عام ٧١، وكان ذلك الحوار بعيد الصيت إلى حد أن إعادته تطلب يومياً وتنفذ شهرياً، على مدى أربعة شهور، فقال يوسف السباعي في الزيارة الثانية: «تنتظرون أن نعترف بكم قبل أن تعرفونا باتحادكم فنعرف دستوره إيه ورئيسه مَن وعاصمته فين»؟؟! فتحمّل (الجاوي) الحجة لأنه بعث دستور الاتحاد الى الاتحادات في كل العواصم، ولم تخطر على باله وزارات الثقافة وكان شديد الحساسية نحو المسؤولين الذين لايعترفون بالاتحاد.

وفي المربد الرابع احتج على شعراء اليمن لعدم دخولهم القاعة صفّاً واحداً، ولم يسكت احتجاجه بعد أن اتضح له أن المدعوين وفدوا بدعوات شخصية مباشرة، وأن الذين شاركوا ليسوا وفداً، وأن شعراء كل قطر دخلوا على أي شكل: آحاداً، مثنى، ثلاثاً، بدون إبداء وفدية مرتبة، إلا أن «عمر الجاوي» كان يرى واحدية الوفد ملمحاً من وحدة

اليمن، ففي مؤتمر الأدباء العرب في الجزائر عام ٧٥ كان لايدخل (عمر) القاعة إلا رابع الثلاثة الذين اختارهم من الأمانة العامة الى حد لفت الانتباه.

في عام ٧٩ بلغت حماسة الاتحاد حدود تحريك مظاهرة بصنعاء وتعز وعدن، احتجاجاً على الحرب الثانية بين نظامي الشطرين، حتى أمكن اصطناع الدَّس والافتراء بدون داع، إذ اصطنع وزير اعلام صنعاء برقية باسم رئيس اتحاد الأدباء يدين نظام الجنوب كمعتد ويشيد برئيس نظام الشمال كأمل وحيد في إطفاء الحرب وتحقيق وحدة اليمن.. وتعالى اللغط حول هذه البرقية حتى نفت الوكالة التي نسبت إليها البرقية أنها بعثت برقية في هذا الشأن، ونسبت نفيها عن نفسها وعن دائرة البريد، فثبت افتعال تلك البرقية بعد أسبوع، لأن الاتحاد سبق ببرقية ندد فيها بالحرب ودافعيها بدون إدانة أي جانب لأن هذا يثير حساسية الشطرية التي يأباها الاتحاد، بل ان أهم دوافع قيامه هي: واحدية اليمن، وما كان هناك أي داع لافتعال برقية يكذبها الشعب، لأن أول مايهم رجل الاعلام فهم ماذا يريد الناس وكيف يقدم اليهم ما يريدون لكي يقبلوا مايريد، لأن الشعوب على تجربة بالأصول الأخبارية، وكيفية نقلها.. وكان الاتحاد وحدوي الموقف والقلم، فلا يصدر عن غير الواحدية، وان كان هناك اختلاف على الكيفية بين اتحادي وآخر، اذ كان يشترط البعض صحة الواحدية التي تكمن في تقارب وجهتي النظامين، وكان يرى البعض أن الوحدة لاتشترط عدم تناقض السلطتين، لأن الوحدة أقدر على الارتقاء فوق النقائض وعلى ابداع النظام الأفضل، القائم على الثقافة الأنضج.. ونجمت أحداث تكاد أن تميل بالوحدة عن خطها مثل أحداث (عدن) في ١٣ يناير ١٩٨٦، اذ سببت التراشق بالتهم فقيل: ان لصنعاء دخلاً مادياً في صنع ذلك الحدث، وقيل: إن الحزب هو المسؤول وأنه فعل مافعل لكي يعوّق مسيرة الوحدة، وتمنى الأكثر خمود ذلك التراشق فارتقبوا تحرك الفريقين، ودلت حرب اثني عشر يوماً في شوارع عدن على مؤامرة لم تكشف وجوه الذين خلفها، غير أن تلك الحادثة مضت في التلاشي، على حين الشعب متمادياً في اللهاث وراء الوحدة، باعتبارها ستأتي بالنظام الأصح من صميم ارادتها، ومن توق الشعب الى الأفضل في كل مرفق وفي كل اتجاه.

لهذا تحققت الوحدة بفضل قوة أصولها في تربة الأرض وفي نفوس الذين يتحركون على هذه الأرض ويحركون دورات التأريخ، فهل أنهى اتحاد الأدباء مهمته بقيام النظام الواحد للقطر اليمني الواحد؟!

لا، إنه الآن يبدأ المرحلة الأصعب، التي تحاول الوحدة أن تجتازها، ولايمكن أن تذلل هذه الصعوبة إلا على قاعدة مثقفة، لكي يتجلى اليمن الواحد أفضل من يمن

الشطرين ولكي يرى كل مواطن وضوح هذا الفرق بين يمن الشطرين ويمن القطر.

وفي هذا المناخ سيتجدد الأدب، ويرى بعيون الشعب معالم إرادته، لأن الشعب اليوم هو قائد كل الجيوش التي تنبض في كل موقع، ولا يقل الجيش الثقافي عن أهمية الجيش المسلّح والجيش الحارث والزارع والجيش العامل والصانع.. وليس اتحاد الأدباء إلا ممثلاً عن كل جيش وتعبيراً عن كل شريحة في المجتمع اليمني، لأن الشعب اليوم هو المنتمى الأبقى بعد سقوط كل المنتميات الواردة والمستوردة.

إذا كان الاتحاد أول خيوط فصول الوحدة، فإنه اليوم موسم الإثمار الجديد، الذي يتجدد منه وفيه، كهذا البحر الذي يرحل منه إليه، وكهذه الشمس التي تولد كل يوم وتشير بأصابعها الوردية قائلة: لقد أصاب من قال: (في البدء كان الكلمة).

الفصل الثاني عشر

* البواكير النقدية

البواكير النقدية

- ١ -

كما تنث العصافير فن الغناء من إيحاء انهماء الأضواء وحفيف الأوراق تتعلم النفس الشاعرة توقيع هواجسها، وكما تتعلم شفاه البراعم أغنيات اللون والعبير من ايقـاع الضوء.. تتعلم حاسة الفن لون الحرف وروائح البوح الملحن، ذلك لأن الحياة بلمس أناملها وقسوة وطأتها، تعزف على النفس الشاعرة مختلف الأصوات والأصداء.. لتعيـدهـا شاعرية النفس أنغاماً، لها قلوب وعيون. لأن الحروف الشاعرة تنبض بدم الشاعر وترتدي ألواناً وأشكالاً تآزرت في صنعها عطايا الحياة وشاعرية الفنّان وايحاء المكان.. فكان الشعر والغناء أول تعبير عن انعكاس الظواهر الطبيعية وحساسية التلقي، وهذا ما عاب به افلاطون فن الشعر باعتباره محاكاة للطبيعة، أو لكونه يتحرش بالغرائز التي لا تحتاج إلى تحريك لأن طينة البشر قابلة للتهيّج بلا تهييج. ولهذا نفى افلاطون الشعر من جمهوريته، لأنه أغفل الاصالة الخلاقة في الانسان الشاعر التي جعلت من فن الشعر أرقى الفنون القولية باتفاق التقليديين والأكاديميين، وذلك بفضل ديمومة الحياة لأنه عصير عطاياها.. ولم يقهر الموت أي كائن حي كما قهرته الكلمة الفنية فقد تنهار أبذخ العمارات وتتفتت أقوى الصخور، وتتحطم اقوى الآلات أما الكلمة الفنية المفكرة فأقوى على الموت وأشد غلبة على كف الزمن الماحي، كما قال الآمدي وهو يطوف بأطلال ايوان كسرى: «ان قصيدة البحتري في هذا الايوان أبقى منه، لأن لها عمر الأرض التي قام عليها». وقد توالت العصور بعد العصور وانطوت ممالك وامبراطوريات ولكنها تزيد في خصب الكلمـة الحية لأنها خلاصة عصير الحياة ونبضات القلب الانساني، الذي مزج تشكيلها من نار القلب وذوب الحياة ومياه الفصول من أمثال قول ابن مقبل:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ تمضي الحوادث عنه وهو ملمومُ

لقد أدهش كل شاعر من حوله من الجماعات فقالوا: ان لكل شاعر شيطاناً، لأن الخوارق المفزعة والمعجبة من صنع شياطين الجن وليست من صنع الانسان ابن التراب، كما في قول الراجز القديم:

لمّا رؤوني واقفاً كأنّي بدرٌ تجلّى في دُجى الدُّجنِ
أهذي بشيء من كلام الجنِ فبعضه منهم وبعضٌ مني

وعلى هذه الرؤية رأى البحتري إيوان كسرى:

ليس يُدْرى أصنعُ أنْسٍ لجنٍّ سكنوه أم صنع جن لأنسِ

واستجاب كل شاعر قديم للخرافة لأنها دليل مزاياه فادّعى كل شاعر صحبة شيطان أو شياطين تخيّره عرائس الشعر كما قال امرؤ القيس:

تخيرني الجن أشعارها فما شئت من شعرهن انتقيت

وقال حسّان:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطوراً أقول وطوراً هُوَا

وبنو الشيصبان عند العرب أغرب قبائل الجانّ وأغزاها لفجاج السماء.

ومن هنا نستخلص شدة اعجاب المجتمعات بالشعر وفتنة الشعراء بفنهم حتى اعتبرتهم المجتمعات من نوع فريد، لأنهم يستلهمون الشياطين في العرف العربي ويستلهمون الآلهة، وعرائس البحر في العرف اليوناني، ولانهم يخبزون الاختبار والتجارب على جذوة القلب عند النقاد، ولأنهم بشر من نوع فريد تميزوا بحساسيات خاصة وسبقوا تيار الثقافات المنوعة، أحْجَم عنهم النقد أو لم تتوفر أسبابه، مواكباً للشعر منذ نشأته، فكان الشعراء هم أصحاب الرأي المسموع في أشعار بعضهم.. وان نجمت بعض الملاحظات الذكية.. فان الرأي المسموع هو رأي الشاعر في شعر غيره.. باعتبار أنه يصدر عن تجربة ويحكم بما يعرف، وكان أغلب الشعراء يعون مسؤولية الرأي فلا يجانبون الحقائق الموضوعية في شعر غيرهم مهما تكن الخصومات، فقد اعتبر الشاعر كالصيرفي: ذاك يعرف صحيح الكلام وزائفه وذاك يعرف صحيح النقود وزائفها، وقد استسلم الكتاب والمؤرخون لأحكام الشعراء على بعضهم ولرأي بعضهم في شعر بعض، ومن يرجع الى كتب النقد والدراسات في الثلاثة العصور الأولى من العهد العباسي يلاحظ شدة اعتماد النقاد على رأي الشعراء في بعضهم: فالجاحظ على استنارة بصيرته بفنون القول يستهدي على صحة حكمه بحكم شعراء سبقوه.. فيرى في شعر «امرىء القيس»

رأي «علقمه الفحل» الذي رأى وصف امرىء القيس لاينطبق على موصوفه في الخيل من مثل قوله:

وأركب في الروع خيفانةً كسا وجْهَها سعفٌ منتشر

فهذا الوصف من عيوب الفرس لأن الخيول الأصيلة توصف بالجرداء لعدم انتشار شعرها المشبه بسعف النخيل ويعزز الجاحظ رأيه في شعر (زهير) برأي «الحطيئة» الذي قال: إن شعر زهير «عقلُ الشعر» وتبعه في هذا طه حسين في الجزء الأول من حديث الأربعاء وفي فصل ساعة مع زهير. حتى لقد صدرت كثير من الأبيات كأحكام نقدية.. أو أريد لها أن تكون أحكاماً نقدية، فعندما رجع الشعراء من «المربد» وقد افحم «جريرٌ» «الفرزدق» بدامغته الشهيرة:

أقلّي اللوم عاذلُ والعِتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا

فأراد الشاعر «الراعي» أن يقلل من غلبة «جرير» في هذا البيت:

ياصاحبيّ دنا الرواح فسيرا غلب الفرزدقُ بالهجاء جريرا

وقد استدل بعض الكتاب العباسيين بهذا البيت على غلبة «الفرزدق» وان كانت الملاحظات الذكية قد هزمت هذا البيت في حينه.. إلا أنه بقي متكأ الناقدين (كابن قتيبه) في الشعر والشعراء و«كقدامة بن جعفر» في نقد الشعر فقد اعتمد هذان الكاتبان آراء الشعراء فاذا رأيا في تفضيل شاعر على آخر استشهدا عليه برأي شاعر، وبنيا على رأيه أكثر أحكامهما النقدية، فقد رأى «ابن قتيبة» ان شعر (ذي الرمه) كان رقيق الملمس قليل المعنى ويستشهد عليه باجابة «جرير» على من سأله عن شعر «ذي الرمه» فقال: «انه نُقَطُ عروس وبعرظباء وأوراق رياحين»، وعندما سئل (جرير) وكيف هذا؟ قال: «إنه يروقك وقت سماعه فاذا رجعت اليه لا تجد شيئاً كالريحان تروق خضرته ويسرع يبسه كذلك بعر الظباء فانه طيّب الرائحة حتى تيبسه الريح والشمس فيذهب مشمّه»، كذلك نقط العروس فإنها لليلتها، ثم يطمسها غسل الصباح. ولم يفطن نقاد العصر العباسي الى غرابة شعر «ذي الرمه» وما فيه من خصائص جديدة جعلته غريباً بين عُبّاد المألوف، فلم يعهد أدباء ذلك الحين حديث الأحجار وخطاب الملاعب كما قال «ذو الرمه» في ربع حبيبته «مي»:

وَقفْتُ على ربع لميّة ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبثّهُ تخاطبني أحجاره وملاعبه

كذلك لم يعهدوا جدع أنف الكبرياء في قول ذي الرمة:

يعزّ ضعاف القوم عزّةَ قومه ويجدع أنف الكبرياء عن الكبر

فقد كانت غرابة ذي الرمة نواة غريب أبي تمام الذي أنكرها معاصروه.

فلم ينظر النقّاد العباسيون الى شعر «ذي الرمه» وانما اعتمدوا على الآراء الجاهزة فيه وكانت كثيرة الأخطاء بطبيعة تقليديتها ومحدودية خيالها وثقافاتها. فقد عبّر الكثير عن الشوق إلى الحبيبة والبكاء على آثارها ولم يعهدوا معطيات رؤيا المنام التي فطن اليها «ذو الرمه» في قوله:

تجيش إليها النفس في كل منزلٍ لمي ويرتاع الفؤاد المشّوقُ
أراني إذا هوّمت يامَيُّ زرتني فيا نعمتا لو أن رؤياي تصدُقُ

وقد فتح هذان البيتان آفاقاً جديدة للشاعر «البحتري» فردّد هذا المعنى في أكثر من قصيدة من مثل قوله:

إذا ما الكرى أهدى إليَّ خيالَهُ شفى مني التبريح أو نقع الصدا
إذا انتزعته من يديَّ انتباهةٌ حسبت خليلاً راح مني أو غدا
فلم أر مثلينا ولا مثلَ حبنا نُعذَّب أيْقاظاً ونَنعُم هجّدا

فقد كان ذو الرمّه غريب الصور الشعرية. فشبهوه بما يعرفون لأنه كان يصور الحال النفسية مقرونة بالمكان كما في قوله:

عشية مالي حيلةٌ غير أنني بلقط الحصى والخَطّ في الترب مولعُ
أخطّ وامحو الخطّ ثم أعيدهُ بكَفِّيَ والغربان في الدار وُقَّعُ

فقد كان المألوف التفجع على الدار القفراء، فرمز ذو الرمة لخلو الدار بتجمع الغربان عليها لتبدو الصورة موحشة بالإيحاء.

لقد كان نقد الشعر بالشعر مقصوراً على الشعراء ولم يطرح النقاد أي رأي إلا إذا علموه معززاً ببيت من الشعر أو رأي لشاعر باستثناء ابن أبي عتيق وسكينه بنت الحسين وعبد الله بن عباس فان لهؤلاء آراء مستخلصة من النصوص ولكنها آراء جزئية. قال ابن أبي عتيق في بيت عمر بن أبي ربيعة:

تُغْلِظُ القولَ إذا لانت لها وإذا أشتدّت ألانت في أدبْ

ما أحوج المسلمين إلى خليفة مثل قوادتك هذه. وحين أنشد جرير حتى وصل قوله:

طرقتك زائرةُ القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

قالت سكينة:

هلّا أخذت بيدها، وقلت لها أدخلي بسلام، إنك عفيف وفيك ضعف.

وقال ابن عباس ما أعجب هذا الشمول الذي انتظم ثلاثة اسماءٍ في قول جرير:

لمّا وضعتُ على الفرزدق ميسمي وظغا البعيث جَدَعْتُ أنفَ الأخطل

أما النقاد فزادهم انغلاقاً على مفاهيمهم امتداد الشعر العباسي من الأموي ولم

يُضَف إليه إلا عن طريق التوليد، لهذا سموا شعراء العصرين الأولين بالمولدين لتوليدهم معنى جديداً من معنى قديم فاذا قال «النابغة»:

فإنَّـكَ كالليـل الذي هو مدركـي وإنْ خِلْتُ أن المُنْتـأى عنـك واسـعُ

قال منصور النمري في الرشيد:

وعـلى عدوك يابـن عم محـمـدٍ رصـدان ضوء الصـبـح والإظْلامُ
فاذا تنـبـه رعـتـه واذا غفـا سلّت عليـه سيـوفَـك الأحـلامُ

وهكذا استمر التوليد حتى ظهر «أبو تمام» في مطلع القرن التاسع الميلادي فأنكر عليه النقاد طريقته واتهموه بالغرابة والغموض، وعندما أنشد علي بن الجهم لامية أبي تمام الشهيرة التي مطلعها:

عينـاكَ فحـوى على نجـواكَ يا مُذَلُ حتـى متـى يتـقضى قولك الخـطلُ
وإنّ أسمـج من تشكـو إليـه هوَىً من كان أحسـن شيء عنـده العـذَلُ

استحسنها الحضور، وكان أثقفهم الفيلسوف الكندي حتى وصل قوله:

تَغـايَـرَ الشـعـرُ فيـه إذ أرِقْـتُ لهُ حتـى حسـبـتُ قوافـيـه ستَـقْتَتِـلُ

فدهش الكندي لأنه لم يعهد غيرة الشعر واقتتال القوافي، ولما لاقى أبا تمام ذات يوم قال له:

(انك يا بني تتكىء على نفسك كثيراً وتقول مالم يسمع مثله). ولم يعرف الكندي أنه يثني على «أبي تمام» لأن اتباع الاوائل كان الطريق الأمثل، كما كان الخروج عنه أو ابتـداع غيره هو المقـوت عند المحافظين على العمود العربي الذي يتكون من مطابقة الصفـة موصـوفهـا، ومن تلاؤم طرفي التشبيـه ومن وضـوح قرينةٍ بين المستعار منه والمستعار له. ولكن ظهور (أبي تمام) ثم «المتنبي» و«المعري» من بعده كان سبباً كافياً لميلاد النقد المنهجي والنقاد المتأملين وكانت الثقافة قد بلغت نضجها، فأثارت غرابة (أبي تمـام) وعبقرية «المتنبي» وفلسفة «المعري» ملكات النقد، فتوالت الكتب النقدية مثل: موازنة الناشىء الأكبر بين العتّابي والعباس بن الأحنف وموازنة الآمدي، إلى أخبار «أبي تمام» للصولي» إلى «وساطة الجرجاني» الى فن الصناعتين «لأبي هلال العسكري» الى سراج البلغاء لحازم القرطاجني الى نظريات (ابن خلدون في المقدمة).

من ذلك الحين تلاقى النقد بالشعر واستقل النقاد عن أحكام الشعراء على بعضهم وأصبـح النقـد أدباً يدل على ملكة خاصة بالنقد وعلى أدبية فن النقد الى جانب الفن الشعري المنقود فأضيف جمال فني الى جمال فني وهذا كله بفضل الشعر الذي أثار ملكة النقد لأن المنقود سبب في وجود الناقد بفضل خصائصه المثيرة التي برّرت تدخل النقد

كتابع مشروع يضيف أدباً إلى أدب ويكتشف مواطن الاجادة والرداءة، وقد وصلت كل هذه الفنـون الشعـرية والنقدية إلى ادبائنا في أول عهد النهضة فأتاح لهم الاستقرار السياسي فرصة القراءة والتأمل لأن الشعر العباسي والاموي وما حام حوله من دراسة ونقد وتواريخ عامة وخاصة، كان غير مؤثر على ادباء «اليمن» الأوائل، لانهم كانوا في تلك الفترات مغموسين في الصراعات الدموية والسياسية والفقهية، وكان الادباء اصحاب سياسة أو متّصلين باصحاب السياسة، فكان ادبهم من لون ميدان الصراع، والاستقراء الادبي والفلسفي يحتاج إلى التفرغ. وقد كان أغلب أدباء العصور العباسية منقطعين للادب رغم العواصف السياسية لانهم غير قادة ميادين عكس ادباء اليمن، الذين كان منهم مبايعو الخليفة وناشرو الدعوة وبالأخص الدعوة الاسماعيلية التي كان اهم دعاتها الشاعر ابز القيم وامثاله، ولكن ظاهرياً لا باطنياً ولما انجلى الاتراك عن اليمن وغلبت جبهة (الإمـام يحيى) في آخـر العقـد الثـاني من هذا القرن لقوتها، استقرت الاحوال وامكن الانقطاع للتفكير والتعبير في ظل الجبهة الغالبة والتي كانت غلبتها بفضل الجبهات المناوئة.

لقد أدى الاستقرار الى الرجعة الطيبة لذخائر الفن والادب في اليمن فاستجمع ادباء الجيل الماضي ادب أحد عشر قرناً من أحفل العهود العربية بالآداب والفكر والفقه واضافوا هذا إلى ذخائرهم من دواوين (الهَبَلْ) و(ابن بَهْران) و(ابن القِمّ) و(الهندي) و(الزَّنَمَة) و(ابن اسحق) و(المخلافي) و(العندى) بالاضافة إلى الكتب الفقهية والجدلية لهذا كانت العشرينات ونصف الثلاثينات هي فترة الإحياء واعتصار الجديد من القديم كمـا فعل ادباء (مصر) في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين وكما فعل ادباء (سوريا) في عشرينات هذا القرن، وقبل هذا فعلت (اوروبا) من بداية القرن الرابع عشر إلى مطلع التاسع عشر، لان أوائل عهود اليقظة فترة احياء افضل القديم واوليات الربيع الادبي الواعد، فكما انشأ شعراء الجيل الماضي قصائد المعارضة لقصائد عباسية بدؤوا بواكـير النقـد من آخـر الثـلاثينات إلى جانب موالاة الشعر، وقد عرفنا كيف أضاف (الزبيري) و(عبد الكريم مطهّر) و(الموشكي) و(العزب) إلى القديم لوناً جديداً وجمعوا بين إحياء القديم واستلهام الحياة المعاصرة، والآن يمكن ان نلمح بواكيرهم النقدية التقييمية من خلال اشعار ومقالات وأقوال مجالسيه. لقد كتب «عبد الله العزب» في الحكمة اربعة فصول بعنوان: (الادب وكيف يكتب) معرّفاً الخصائص الأدبية كما يقول: «ان الادب سر انعكاس الحياة والروابط بين اجيال البشر وهو فن يطرب بانغامه ويهز بالهامه ويؤثر بوقعه فلا تكاد تسمع حتى تأخذك نزعة القول وهناك تتأمل وتفكر وتبحث عن اللفظة المناسبة والعبارة الدالة والتركيب الصحيح والنسق الجميل»..

وهذا التعريف على كثرة تهويله الانشائي يكشف عن حقيقة هامة لجوهر الادب، ذلك ان افضل انواع الادب ما يحرّك في قارئة ملكة القول وفي ناقده الحس الصادق بالمزايا والعيوب.

ومثل (عبد الله العزب) (علي عقبات) فقد سُمعت عنه اصدق التعريفات لفن الخطابة وكان يرى أعلى نسق في الخطابة وبلاغتها خطب «نهج البلاغة» و«مقامات الحريري» وقد اعتبر «علي عقبات» الخطابة كما اعتبرها القدامى ثانية الشعر كما في قوله:

«الخطابة لفظ تجيش به الصدور ومعان تجول في العقول وصوت يصرخ باحتجاج العقل وغضب القلب، كما يقول الإمام علي بن أبي طالب صلوات الله عليه في أهل العراق وقد تخاذلوا بالشقاق والنفاق: هذا اخو غامد قد بلغت خيله الأنبار وقتل منها رجالاً صالحين وكان الرجل منهم يدخل على المرأة المسلمة والاخرى المعاهدة فينتزع حجلها وقرطها فكيف اصبحتم غرضاً يُرمى ولا ترمون وتغزون ولا تغزون ويُعصى الله وترضون؟» ومن كلمة ثانية يقول (علي عقبات) في درسه الانشائي بدار العلوم: «بني إن حسن الكلام يتأتى من الانسجام، لكي يبلغ القول المرام، وسبيلك إلى هذا حسن النظام، الذي لا تحصله إلا بهجر المنام لأن البلاغة بلوغ القصد، بالافصاح عن الحال بالمقال. وليست الفصاحة صوتاً عالياً وحنجرة ممطوطة انها علم ببلاغة الكلام والتدرج من الخبر إلى الاستفهام والوصول بالمقال إلى حقيقة الحال» فرأي (علي عقبات) في الخطابة كرأي (الحطيئة) في الشعر مثل قوله:

الشعر صعب وبعيد سلَّمهُ اذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
هوت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعربه فيُعجمه

فتعريف «علي عقبات» بفنون الخطابة ولو بمفهومها القديم أول البواكير النقدية في النثر الخطابي، الذي لا يخلو من تطبيق التنامي العضوي في بنية الخطبة اذ رتب الأقاويل منطقياً: الخبر يليه الاستفهام ثم التدرج إلى أن يبلغ المقال حقيقة الحال، بغية التهييج أو الإقناع فقد كان لعقبات سبق نقدي، وبالاخص اذا عرفنا ان اكثر كتّاب الحكمة اميل إلى الخطابية من حيث ازدواج الجمل وسجع بعضها، كما في هذا النموذج لأكتبهم احمد الوريث من مقال بعنوان: حالة العرب قبل الاسلام وبعده: «إن امة من الأمم الضعيفة الصغيرة الجاهلة الفقيرة المنكمشة في صحاراها المترامية ورياحها المحرقة قد أصبحت في مدة وجيزة من اعظم الامم قوةواكثرها عدداً». أما الحديث عن الفن الكتابي فقد جدده (عبد الله العزب) في النثر الفني والشعر الفصيح، وجمع (أحمد عبد الواسع الواسعي)

بين الاشـارة إلى اعلام النثر الفني «كعبد الحميد» و«ابن المقفع» و«الجاحظ» و«ابن العميد» وبين اعلام الفن الخطّي (كابن مقلة) وامثاله وقد نشر «أحمد الواسعي» أربعة فصول في الحكمة في فن الخط وفن الكلمة وطريقة كتابتها مهموزة أو مجوفة وصحيحة أو مثالاً. ولعل «الواسعي» لاحظ نقصاً في الفن الخطي وهو وسيلة ابراز الكلمة المعبّرة عن الفكرة لأن لكتابة الكلمة أهمية الكلمة، فهذه الملاحظات التي نشرها «احمد الواسعي» من بواكير النقد أو التعليم الاملائي الفني ومن المحاولات الشريفة إلى الوصول إلى الفن الأصح كتابة وتفكيراً يضاف إلى هذه البواكير بواكير شعرية في النقد. فلعل «الاستاذ الزبيري» عرف شعراء يعتمدون على التقليد الخالص فيكتبون بغير مدادهم وقد أشار إلى هذا في احدى قصائده:

لا تكن في القـريض لصـاً فان الشعـر وحـي يوحـى ورزق يقـسّـمْ
وبـيـان كأنـه راديـون الغـيـب تُجـلى اسراره وتـتـرجـمْ

فهذه لمحة نقدية تدعو الشاعر إلى الاعتماد على خصائصه لأن كنوز النفس الفنية لا تفنى والاصالة لا تستعار وانما تحتاج دائماً إلى الكشف والصقل وترويض النفس وقد المح «الزبيري» برفق وفنية لا تخلوان من حسٍّ نقدي، وإن حمل طابع التعليم أو الوصية، مثل الزبيري فعل الشاعر «عبد الكريم مطهر» في وصف عالِمٍ متشاعر فإن هذه المقطوعة تحدد المزايا التي يعتمد عليها وترفض التكلف كما تقول المقطوعة:

نعـم الفـتـى أنت يا يحيى واي فتى إذا تحـدث اصغى الجمـع والتفتـا
وان أجـاب على الفتـوى فمـا لكنـا وان تشـاعـر قال الشعـر لو سكتـا
فاحـسن العلم ما يبـدي محـادثـةً واحسن الشعـر ما يَطوي اذا صمتـا

لقد حدّد «مطهر» مزايا صاحبه في اصابة الرأي وحلاوة الحديث وصدقه وألمح إلى تكلفه الشعر حتى رآه اشعر ما يكون اذا صمت وهذه لمحة ناقدة تتفكه بالمنقود وتفرق بين حقيقة المواهب وبين ادّعائها وان كانت المقطوعة لا تخلو من محتوى هجائي بالنسبة لمدى اجادة مثقفي ذلك الحين الا انها لم تسلب المهجو خصائصه الحقيقية وان ابرزت جانب العيوب، فقد امتازت ثقافة الجيل الماضي ببداية ملاحظات نقدية كان يمكن نموها ورفدها بثقافات جديدة، وقد تكاثر لون التقييم واللمحات النقدية بالشعر في مناسبة وبلا مناسبـة حتى إنه يمكن استشفـاف الاشارات النقدية في هذه الرثائية (لعلي محمد الديلمي) في (زيد الموشكي):

نصحنـا فأعيى واختصرنـا فأطنبـا وشئنـا وشـاء البعـد قولاً ومـذهبـا
فكـان الذي نخشى ويـخشـاه انمـا يقـولون لاقى المـوت جذلان معجبـا

وما كل من حاك القوافي اجادها وما كل من لاقى المنايا تهيّبا
لقد كان لولا حدة الطبع ماجداً وكان وان أعيى الصحاب المهذبا
وكان صحيح القول في كل حالةٍ اذا قال شعراً قيل ارضى واغضبا

فالديلمي يحدد جودة الشعر بالإرضاء والاغضاب وهذا اصح تقييم للفن الشعري، لأن كل فن لا يملك اثارة العواطف المتباينة خال من الخصائص الفنية، ومن العجيب ان هذه القصيدة في رثاء «زيد الموشكي» وهي في نفس الوقت تنطوي على دراسة لمزاياه وعيوبه وتحقيق فني لصحة الشعر وتأثير فنيته، حتى كاد الديلمي ان ينسى موضوع الرثاء التقليدي، ولعله قلل من عناصر الرثاء لأن الموشكي مات شهيداً في اعنف معرّة دموية سياسية بعد مقتل الإمام يحيى في شباط ٤٨، لقد بدأ الجيل الماضي يزاول النقد في لمحات لا تخلو من استبصار وذكاء كما لا تخلو من تهيّب النقد لأن الفقهاء يعتبرونه من ثمار الحسد كما في تقريظ كتاب (الغاية) للحسين بن القاسم:

لله من غاية أعوّذها بالله من عين كلِّ منتقد

فالناقد هنا عدو شيطاني النظرات يستعاذ منه بالله، كما ان النقد ضرب من العداوة لأنه يهتك اللثام عن خفايا العيوب. فقبل تعويذ كتاب الغاية من الناقد، قيل: من صنّف فقد استهُدف، ولعل هذا المفهوم ما يزال قائماً ولعل تلك اللمحات بدأت تحاول التجاوز إلا أنها أشتت في أوائل ربيعها فانتهت عام ١٩٤٠ نتيجة احتجاب مجلة الحكمة بسبب أزمة الورق في الحرب الثانية ولو امتد بتلك المجلة الشوط لكونت اساساً هاماً لنقد يمني يصدر عن البيئة اليمنية والتجارب الخاصة لواقعية ادبنا وخصائص شعرنا.

وقد برهنت على إمكان التطور النقدي مقالات محمد بن أحمد مطهر وحسين الويسي في دراسة ديوان أحمد عبد الله السالمي، الذي نشرته مطابع عدن، قال مطهر: إن من يقرأ شعر السالمي يأخذه العجب، لأنه وضع كل لفظة في مكانها، فما رأيت لفظة تستدعي بديلاً لها، لأنه جانس بين الجمل فأصاب أحسن النظام، وهذا الديوان يحمل قصائد كلها جياد ما تمنى أحد لو غابت واحدة عن مكانها، انظر إلى قوله: (فقبّلتها في خدّها وهي آمنة). ما أحسن هذه التورية التي تدل على معنيين: الأول كون المرأة في حالة أمن، والثانية اسمها (آمنة) والاسم مع الصفة بالنعومة يدل على أنها من بنات الذوات.. أما قوله:

فقالت لي اليوم واشارقه فاني وحق الهوى عاشقه

فانسجم النظام من صوت الهزَج (واشارقه) الذي يؤدى وقت حصاد الاعلاف في الريف كل يوم بين الضحى والظُهر ومن حالة العشق الذي يحمل على الغناء وإطرابه

والتلذذ بأطيابه، وفي نهاية المقال وعد (مطهر) بمقالة اخرى نشرتها جريدة الشباب بعدن عام ٤٧، فكان (مطهر) أول من تناول ديواناً بالترتيب موضحاً مزايا كل قصيدة واختلافها عن سابقتها، وبالأخص أماديح السالمي.. إلا ان نقد مطهر لم يتناول التجربة الشعرية ولم يصنف السالمي في جملة شعراء البديع لأن مطهر كان معجباً بذلك التجنيس والترصيع البديعي فتراءى نقده من مدرسة الشعر الذي نقده ومن نوع شعر التقريض. في تعريف (عقبات) الخطابة رأى أساسها النظام، وأكد (مطهر) كلمة النظام في نسق قصيدة السالمي. فهل هذه أولى الإشارات إلى النقد البنيوي؟.

أما حسين الويسي في تقديمه ديوان السالمي فعني بتأريخ السالمي ونسَبه ووصف منطقته وموته الاعتباطي وهو في منتصف العقد الخامس عمره وردّ سرعة موته إلى اجهاد نفسه في الشعر لأن الطب لم يكتشف علّته المميتة، ومضى الويسي يفصل لطف السالمي وحسن حديثه وصفاء عشرته وعفّته عن النساء: «ما كنت أظن ذلك الغَزِل يجنّب طرفه الوقوع عن كل وجه حسن خوف الفتنة، فهل تلك توبة الموت أو أنه في شعره غيره في ذاته؟!».

ولم ينل أي ديوان شعر ما نال ديوان السالمي من النقد، فقد صدر بعد نشره ديوان (الوتَر المغمور) لعلي محمد لقمان، ونال مناقشة شفوية في (مخيم أبو الطيب) بعدن وفي مقايل القات بصنعاء وتعز.

روي عن محمد بن محمد زبارة قوله: ان هذه القصائد ذات نَغَمٍ مطرب وليس فيها من المعاني ما نعهده في الشعر. أما عبد الله الشماحي، فقال: «ان الوتر المغمور سيظل مغموراً» وهذا نقد عائم يشبه نقد علي الشماحي مَطالع قصائد شوقي التي تبدأ بالأمر، اذ قال الشماحي: يجمل بالشاعر ان لا يبدأ قصائده بالأمر والنهي الذي تزيَّد منه شوقي، فهذه قصيدة مطلعها: «قم للمعلم وفّه التبجيلا». وهذه: «قم في فم الدنيا وحيّ الأزهرا»، وهذه: «قم ناج جلّق وانشد رسم من بانوا» ومثل قصيدته في الانقلاب العثماني:

سل يلدزاً ذات القصور هل جاءها نبأ البدور؟

وقد أراد الأديب محمد أحمد الشامي أن يقفو شوقي مستحسناً صنعه فافتتَح قصيدته في تهنئة عبد القادر بن محمد، على ذاك النحو:

جدّدْ غرامي فنار الحب أنوارُ كم قد تجلّتْ به للكون أسرارُ

وافتتح ثانية بفعل الأمر نفسه، حين قال:

دعني أفتّش عن عقلي وعن ديني وعن صُبابة علمٍ كان يرويني

ان هذه ملاحظة سديدة وراثية، لم يتجاوز فيها غير فعل الأمر في مطالع قصائد،

ولم يقل أي لمحة نقد في ديوان الوتر المغمور.
ولكنه ظفر بقصيدة تقريظية من أجود قصائد الزبيري، وهي بعنوان (إلى علي محمد لقمان صاحب الوتر المغمور)، وليس في تلك القصيدة إلماحة نقد تلحق بنقد الشعر للشعر وانما هي تقريظ من هذا الضرب:

وتـر الغـرام يئـن من صبـواتـه ... ويـسـجّـل النـيران في آهـاتـه
الدمـع محـتـرق على أنـفـاسـه ... والصـوت مجـروح على لهـواتـه

لهـذا كان ديـوان السالمي مَجْلى بواكير النثر النقدي الذي دعا اليه أحمد عبد الواسع الواسعي: «واذا أردت أن تنقد شاعراً أو مؤلفاً فانك لا تستطيع إلا اذا كان لك علم اكثر من الشاعر أو المؤلف، وليس من السهل قول الشعر فينقده من أراد، وعليك اذا نقدت أو كتبت أن تتحرى صحة الخط واذا كان تعليمك الأولي قاصراً فان الكتب التي بين يديك تعلمك موضع الهمزة والفرق بين الحاء والخاء، والألف الممدود والألف المقصور. **فليست الكتابة فسولاً وانما هي من شرائف الأعمال لنقلها أحسن الاقوال**». **واستشهد بقول الجاحظ: «إن اليد التي لا تكتب هي رِجْل»**.

ومهما كانت تلك اللمحات. فانها تمثّل رأياً، فقول الشماخي: «ان الوتر المغمور سيظل مغموراً» تنطوي على أهم تقويم، لأن هناك شعر يفضي عن حاجات الناس فيرجعون اليه ليجدوا أحوالهم في أقاويل غيرهم، وليس ديوان (الوتر المغمور) غير معبّر ولكنه غير شمولي التجربة، كقول ابي العلاء مثلاً:

غير مجـدٍ في ملّتـي واعـتـقـادي ... نوح باك ولا ترنّـم شادِ
وشـبـيـه صوت النـعـي اذا قيسَ ... بصـوت البـشـير في كل نادِ
أبـكـت تلكـمُ الحـمـامـة أم غنّـت ... على فرع غصـنـهـا المـيـادِ

فهذا التعبير عن الحيرة إفصاح عن غوامض القلوب الانسانية، لأن النقد جزء من المنقود، فان اللمحات المروية هنا لا تتجاوز كونها آراء ترينا خبرة الناقد وتدلنا على المنقود لكي نكتشف الناقد والمنقود معاً.

- ٢ -

كل عمل من التأريخ، يصنع التاريخ وكل تحرك ينبته الواقع يغيّر صيغة الواقع. لأن التاريخ لم يكن أخبار من قبلنا أو علم الماضي فقط. وانما هو ممتد فينا ومعنا لاتصال احداثه ببعض ولتداخل الازمان والاجيال بعضها ببعض، فقد تكون للحدث الذي ينجم اليوم جذور تمتّ إلى مئـة سنة أو أقل أو اكثر، ومن هنا يعتبر التأريخ امتداداً مفسّراً أطوار المـاضي من خلال مشهودات الحاضر، أو العكس. وكل عمل ينتمي إلى التأريخ

القريب أو البعيد يصنع تأريخ المستقبل الذي سيصبح ماضياً، بتحرك دورة تاريخية. وكل عمل يتمخض عن تفاعل الواقع، يصنع الواقع المنتظر، ولا شك ان لنا تاريخين وتراثين: تاريخاً بعيداً له تراثه ويمكن ان يبدأ هذا التاريخ من قيام دولة سبأ إلى آخر القرن التاسع عشر، ويمكن ان يبدأ التاريخ القريب مع طلوع القرن العشرين إلى اليوم، ولهذا التأريخ صلة بحياتنا اليومية، ولوقائعه امتداد حيّ بواقع اليوم، لأن احداث القرن العشرين متصلة الحلقات، أتى بعضها من بعض أو كان آخرها رد فعل على أولها، فلا يعتبر هذا التأريخ موضوع اهتمام الباحثين والمتخصصين وانما موضع اهتمام الجميع لوثاقة صلته بحياة الجميع.

بدأت الحياة المعاصرة في بلدنا ببداية نضال شعبنا مع الاتراك آخر القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين. سواء كان هذا النضال حواراً سياسياً أو نضالاً مسلحاً، وربما كوّن النضال المسلح اسباب التفاوضات لأن الضعيف الأعزل ليس طرفاً فاعلاً في التفاوض، وانماهو مستقبل املاءَ شروط القوي. وعلى تَقَطّع نضال اليمنيين، فقد أدّى الى الصلح الذي تسمّى «بصلح دعّان» عام ١٩١١، ومحادثة «القفلة» مع الوالي التركي، إلى جانب الارسـاليات والبعوث بين بلادنا وبين «الباب العالي» حتى ادى النضال بشقيه الحواري والمسلح إلى جلاء الاتراك في اوائل عام ١٩١٨، ومن تلك السنة بدأ تاريخنا الفكري والاستقلالي رغم المعارك الداخلية مع الزعامات القبلية والمناطقية المتفرقة ومع الاستعمار البريطاني الذي واجهنا هجومه على عدن عام ١٨٣٩ وواجهنا قصف طائراته على الشمال عام ٢٨ من هذا القرن فاستوقد غضب اليمن لأن ذلك العدوان كان يؤرخ به المواطنون: «حدث هذا سنة الطائرات»، وهذا يشبه تاريخ الاوائل بالطوفان بخراب «بصرى» بـ «عام الفيل».. فاذا كان قصف الطائرات الانجليزية يوماً تأريخياً فلشناعته لأنه سجّل تاريخ فظائعه على مدننا وقرانا، كما سجل سلاحنا وادبنا اساطير شجاعة شعبنا:

يا بريـطانـيـا رويـداً رويـدا ان بطش الآله كان شديـدا

ومن ثانية:

بالبـطولات نهـزم الطائـراتِ فثـبـات الشعـوب اقـوى الثبـات

وقد كانت هذه الفترة ميلاد ادبنا الوطني الذي سجل كل حادثة وطنية وتفاعل مع كل خلجة شعبية. فبعد الصمود أمام قصف الطائرات الانجليزية نجمت معركة «تهامة» و«صعدة» مع السعوديين ومع الانجليز الذين احتلوا الحديدة وتجاوب الشعر مع كل طلقة رصاصة ومع كل لمحة سيف حتى قارن «العزب» بين انتصار «صعدة» وما خلفها

وبين هزيمة «تهامة» وما ترتب عليها:

وكانت هزيمتنا في الرمال كسرّ انتصاراتنا في الجبالْ

لقد ادى تلاحق هذه الاحداث إلى حساسية حارة اثمرت ادباً وطني الروح متأجج الانفاس وساعد على تدفق هذا الادب المناخ الصحي والوطنية التامة الاستقلال فلا تسمع غير صوت الوطن في شفتي كل قصيدة وفي خلجة كل حرف:

إن الأولى حمّلونا الضيم في حرضٍ سيشهدون بتاريخ الأعاير

وكان الأمير أحمد، صاحب هذه القصيدة، هو الذي كرّ من صعدة إلى (خميس مُشَيْط) معتزماً تطويق القوى التي دخلت تهامة. حتى كادت النزعة الوطنية تشوي العواطف الخاصة في توقد الحس الوطني وفي زحام قصائد الشعراء العظام الذين كانوا معجزة الجمود وآية الوطنية الملهمة فمن عام ٣٠ إلى ٤٨ من هذا القرن نشأت الأصول الهامة لادبنا المعاصر من نزعة وطنية وحداثه شعرية ومحاولات نقدية شعرية كتابية. وان كان الشعر اجلى صور الادب وأجهرها صوتاً فان المقالة والقصة القصيرة قد تبرعمتا في هذه الفترة.

وفي العدد الثالث للسنة الثالثة من مجلة الحكمة قصة قصيرة (لاحمد البراق) بعنوان «اللصان الشقيقان» والقصة تدل على أنها ليست الباكورة للمؤلف لأن حبكتها ورشاقة أسلوبها تدلان على ممارسة طويلة وان كانت اشبه بالمقال القصصي أو الحكاية المطوّلة، ولعل مجلة الحكمة كانت لا عهد لها بالقصة القصيرة بدليل انها كتبت تحت عنوان قصة البراق «قصة موضوعة» وهذا يدل على غرابة القصة على ادبنا أو على بعد فهم الجمهور عن القصة وهذا غير مستنكر فلم يعتبر مثقفو «مصر» في الثلاثينات مسرحيات «توفيق الحكيم» وقصصه نوعاً من الادب ولكنهم لم يستطيعوا نقدها لجدتها وغرابة تكوينها لأن القصة بكل اشكالها لم تأت من الادب العربي كالقصيدة والمقالة والخطبة والمقامة وانما استفادها المثقفون العرب من أدب اوروبا، ولجدة القصة غاب نقدها حيناً من الزمن إلى ان استقرت اصولها بعكس الشعر الذي جاء من تراث ألف عام وخمس مئة سنة. فقد ادى فهمه إلى نقده والى تفنيد ما يخرج عن الاصول، فعندما ظهرت القصيدة المرسلة في آخر العشرينات عند جبران خليل جبران مثل: (سكن الليل) التي تغنيها فيروز لاقتها المجاميع المثقفة بسكاكين النقد والتجريح لانهم عرفوا ان هذا الشعر يختلف عما الفوا، حتى إن د. طه حسين في الجزء الثالث من حديث الأربعاء وصف شعر إيليا أبي ماضي بعدم صفاء النغمة، فقال: «هذا الشعر الذي يسمّى (المهجري) أقرب إلى لغة صحافتنا اليوم، تنقصه قوة أَصْرِ الكلام. ولا تعجبني هذه

القصيدة التي فُتن بها البعض والتي عنوانها (الطين) لأن سكون قافية الخفيف غير مستعذبة:

نسيَ الطين ساعةً أنّه طين حقير فصار تيهاً وعَرْبَدْ

فأين هذه النغمة من نغم البحتري في داليته المفتوحة:

لي حبيبٌ قد لَجَّ في الهجر جدّا وأعاد الصدود منه وأبدى

اما الرواية والمسرحية ففن غير معروف وغير مألوف فنقده غير مستطاع في ذلك الحين وان كان في ادبنا ما يشبه القصة أو المسرحية الا انه بدوره لم يكن عنصراً هاماً كالاشعار والرسائل والخطابة فلم تعتبر مقامات بديع الزمان الهمذاني وابي بكر الخوارزمي والحريري الا مجرد سجع طريف يطمح إلى محاكات قوافي الشعر بتسجيعه وأناقة تركيبة. ولم يعتبر القدماء مقامات الحريري إلا مجرد معجم انيق الصياغة جميل الحبكة مسجع اطراف الجمل مع ان هذا النوع من النثر الفني ينطوي على عناصر قصصية غير مكتملة وان كانت مثيرة، فلا يمكن المقارنة بين حكايات المقامات وبين القصة المعاصرة وبالاخص مثل قصة «البرّاق» التي تكون ابطالها من ابناء الشعب الطيب قبل ان يكون للطيبين مكان في مجتمع الثقافة. مع ان قصة «البرّاق» لا تقل عن اخواتها في المجلات العربية كالزهور والرسالة، ومع هذا نشرتها الحكمة بتنبيه بارز إلى انها قصة موضوعة، حتى لا يتهم أحد انه البطل أو مشارك في دور البطولة والاحداث، الا ان هذه القصة وهي الثانية للبرّاق في اعداد الحكمة الدليل المكتوب على ان القصة ولدت في صنعاء آخر الثلاثينات، وتلتها القصة الأنضج في عدن مثل قصة (انت شيوعي) لصالح الدحّان وقصة (ممنوع الدخول) لعلي باذيب اللتين افتتحتا أدب الخمسينات. كما ولدت معهما البواكير النقدية الغامضة، الا ان الملاحظات النقدية كانت تتعلق بدعوة إلى شعر جديد يتلاءم مع روح الجماهير المنطلق ومع عصرية الثقافة، كذلك المقال الذي نشرته جريدة (سبأ) بعنوان: (إلى شعر جديد): «لقد ابهظت المعجمات القديمة شعرنا مثل:

على الطائر الميمون يا خير قادم فاهلاً وسهلاً بالعلا والمكارم

لارحم الله من قال هذا البيت الذي نلاقيه في كل عدد خمس مرات لأنه أصبح عنوان خبر كل قدوم أو وداع». فقد كانت الزخرة الشعرية مبرراً كافياً لوجود النقد وشرعية عمله لأن النقد يأتي تابعاً للرخاء الفني الانشائي وكلما كان الفن الانشائي ارقى واغنى بالاثارة والخصائص البديعة كان النقد اكثر واحمس، الا ان ثقافة ذلك الحين لم تتمتع بالمقاييس النقدية الكافية وبالجرأة على تناول نصوص معروفة ونقدها نقداً تطبيقياً.

لهذا جاءت تلك البواكير تعميمية وعائمة وكل عذرها انها بدء التجربة. فكما لاحظنا نقد «علي عقبات» لخطباء عصره ودعوته التعميمية إلى الخطبة المثيرة المقنعة، نلاحظ هنا دعوة «عبد الواسع الواسعي» إلى النثر المرسل المطلق من قيود السجع، وقد جاءت هذه البواكير للواسعي في الطبعة الموسعة من كتابه «تاريخ اليمن» المسمى في الطبعة الاولى «فرجة الهم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن» وتطور الواسعي بين عنوان الطبعتين دليل على تطور ثقافة اليمن بسرعة تناسب سرعة العصر، فقد كان الواسعي سجّاعاً في عنوانه السابق منادياً إلى حرية الكتابة والخطابة في الطبعة الثانية كما نجد في صفحة ١٣٢ بعنوان «ذم الالفاظ المسجّعة»:

«اما لغة الانشاء في اليمن فهي صحيحة لكن اسلوبها اسلوب العصور الوسطى وليس فيها تلك السلاسة التي ترى في اساليب العصريين من أهل مصر وسوريا ولبنان والعراق، وكلما يرمي اليه كتابنا اليمانيون السجع الممل اذ يوجد في الكلام التعسف والتكلف وتراه بعيداً عما تجيء به الطبيعة عفواً فتحشو تلك العبارات الفاظاً لا يلتئم سابقها بلاحقها على اننا لا نريد بذلك ذم كلام بعض كتّابنا بل نود ان يطالعوا التصانيف الحديثة التي تصدر في كل يوم في الديار العربية اللسان».

هذه اللمحة من الواسعي تنطوي على ثلاثة مدلولات.

المدلول الاول: انه يشير الى مثل كتاب «منتهى المرام» للعرشي.

المدلول الثاني: انه لاقى انتقاداً أو ملاحظة من قراء الطبعة الاولى لكتابه لتركه السجع.

المدلول الثالث: ان الواسعي لم يطلع على كتابة «العزب» و«المطاع» و«الوريث» وهي سليمة من السجع وان لم تسلم من الازدواج الخطابي وبعض السجع في مكانه من الجملة وهذا النوع من الدعوة التي صدرت عن نية حسنة من الواسعي لا تُعلّم شيئاً في فن الكتابة بهذا الاسلوب المتداعي وغير المبرهن بأمثال لأن تعليم الكتابة يأتي عن طريق العدوى بالخصائص الاسلوبية والاثارة الفنية، الا ان الواسعي غير مدعو إلى اسلوب ادبي إلا بمقدار ما تستدعي طريقة العرض التأريخي. غير ان هذه الدعوة المبكرة دليل صادق على ضرورة التجديد في الفن وكلما ينقصها هو العمل التطبيقي لنصوص مكتوبة في تلك الفترة والتي تعتبر فترة التمخض الاجتماعي والانفعال الوجداني. وبعد الواسعي تبدو دراسة (زيد الوزير) شعر عبد الرحمن البرعي أقرب الى النقد المعاصر، الا ان منقوده فرض عليه الاسلوب التأريخي، لأن البرعي كان ينتمي إلى صوفية الحساسنة ولم يتوغل (زيد) في مجاهل البرعي الصوفية لأن شاعره موّه صوفيته، فصعب الوصول

إلى التصوف بمعناه الفلسفي. لأن نظام الدولة الرسولية في القرن الرابع عشر ميلادي في اليمن كان يحارب الصوفية وكانت عبارة: اتباع ابن عربي تلحق بالمروق فكانت صوفية ابن علوان والبرعي في القرن الـ ١٤ اشبه بالزهد، من حيث ابداء النسك وامتداح الرسول. لهذا تمحور الوزير الفن الشعري عند البرعي وجمال الصورة الشعرية لديه مثل قوله:

عارٌ على الأسد الغضنفر ان يرى ضبع الفلا تتصيد الاشبالا

فكانت تلك الدراسة فنية لها طابع النقد التأريخي، وعلى تأريخيتها فانها ترينا المحاولة النقدية في آخر الاربعينات واول الخمسينات، تليها بواكير نقدية «لمحمد حسن اليريمي» في مقدمة كتابه «الادب وتاريخ الادباء» وقد وضع اليريمي هذا الكتاب للمدارس الثانوية في آخر الاربعينات وقسم الكتاب إلى أبواب:

- الباب الاول: الادب وتطوراته وآثاره في المجتمعات.
- الباب الثاني: تاريخ الادباء اليمنيين وتأثرهم بالثقافات وتأثيرهم فيها.
- الباب الثالث: مقارنة بين الادب اليمني والادب العربي وبين ادب المشرق وادب الاندلس وشمال افريقيا.

والملحوظ من اختيار النصوص الشعرية غلبة الحس الوطني على ذلك الجيل فقد كانت كلمة الوطن أو بلادي أو موطني اهم من جودة النص الادبي. ومن مختارات ذلك الكتاب قصيدة لابن القم:

بلاد بها نيطت عليّ تمائمي واولُ ارض مسّ جلدي ترابُها

وقصيدة ثانية لسمح بن مالك الخولاني خاتمتها:

بلادي وان جارت علي عزيزةٌ واهلي وان ضنوا عليّ كرامُ

وقصيدة ثالثة لجعفر بن عُلَيْ، منها هذا البيت السائر والمستشهد به نحوياً في باب النواسخ:

ليس العطاء من الفضول سماحةً حتى تجودَ وما لديك قليلُ

واهم ما في الكتاب المقدمة التي تصدرته.. وما فيها من تحليل لاسباب تقلبدية الادب. قال اليريمي:

«لا يقلّ شعراؤنا المعاصرون عن معاصريهم بل انهم اشعر من اجدادهم، وأسوأ مساويهم الانجرار إلى من سبق الا ان المجتمع ما يزال يتقبل الشكل المعروف، واذا اردنا ان يكون لنا أدب جديد فعلينا ان نغير افكارنا لكي تتغير اساليبنا وتتغير نظرتنا إلى الغايات الوطنية من الشعر والادب عامة». فقد كان اليريمي في هذه الخلاصة من مقدمته يعرف موضوعه الا انها غلبت عليه كغيره مجاملة ذلك الحين فلم يطرح قصيدة لمعاصريه

للنقد ولم يتعرض لشاعر يمني على كثرة المقلدين في ذلك الحين، ولعل الشاعر محمد احمد الشامي قد بلور محور الصراع ومحور الدعوة إلى جديد في قصيدته المعروفة بعنوان «الى متى):

كم إلى كم نجتدي نُرثي ونمدحْ ... ونسلي بعضنا نهجو ونمزحْ
ننظم الالغاز أو نوضحها ... والبلادات بها أجلى وأوضحْ
عندنا مثل سوانا وطنٌ ... يشتهي غير الذي فيه ويطمحْ
يا صحابي غيّروا اوتاركم ... غير وانفسكم واتوا باصلحْ
وليقولوا نحن عصريون ذا ... عيبنا وهو لنا اجدى وانجحْ
فاسكتوا يا قوم أو لا تسكتوا ... جيلنا ثان بما فيه سينضحْ

وهذه القصيدة الشاهد الاول على بداية الصراع الأدبي الاجتماعي كما ان البواكير الاولى للواسعي والوزير واليريمي اصدق الشواهد على فنية الناقدين، وان غاب عنهم التطبيق، وعلى وطنية الشعراء وان لم يغرقوا في المعاصرة، فقد شققوا جدران الجمود ودللوا على انهم احياء يستنشقون الحياة، فكما ادى الازدهار الشعري إلى بواكير النقد فقد ادى الادب بفنية شعره واثارة النقد عليه إلى الجدل السياسي ثم إلى التنظيم الحزبي الذي ابتدأ مع الاربعينات، ومن هنا اضاف أدباؤنا إلى فن القول فن الفكر السياسي والتنظيم الحزبي فالتقى اغلب الشعراء في حزب الاحرار الذي كان الشعراء أجهر أصواته وامضى اسلحته حتى اسكتته هزيمة ٤٨، الا ان تلك المحاولة التنظيمية المع خطوات المسيرة لانها عرفت صحة البداية وان خانتها التجربة الاولى في النهاية، فان هذا يرجع إلى نقص في التنظيم، لان الخطوة الأولى معرضة للخطأ، ولكنها سر تجارب النجاح ان بنت عليها الاجيال التابعة. لقد تنقل الجيل الماضي في ميادين النضال والشعر والتجارب السياسية وترك رصيداً وطنياً يمكن البناء عليه لكي يأتي اليمن الكاتب من اليمن الشاعر معززاً بتجارب العصر، فلا يمكن ان يستفيد من تجارب الآخرين من لا يملك التجارب الخاصة ولا يستفيد من الافكار من لا يملك الفكر الذي يتلقى ويعطي، لقد استفاد ادباء الجيل الماضي من كل تجديد ولم يتنفس لهم الوقت لصب التجارب المكسوبة في قوالب معاصرة فلم تبلغ تجاربهم مداها، ولكن هذا شأن كل بداية وفي توالي الاجيال مد الجميل إلى الأجمل.

الفصل الثالث عشر

* المعالم والمفترقات في الثقافة اليمنية

المعالم والمفترقات في الثقافة اليمنية

لعل أصدق دلالات الرغد الاقتصادي أو الثقافي، تتجلى في التفاوت بين فترة وفترة أو تعدد الجوانب والمصادر في الفترة الواحدة، فكما يلوح الانتعاش الاقتصادي في التوازن بين الصرف والايراد وارتفاع دخل الفرد وايجاد عمل لكل يد وطعام لكل فم، يتجلى الرخاء الثقافي في اختلاف المذاهب الفكرية وغناء الجدلية وتسارع التطور في أساليب الفن القولي وقواعد النظريات، ذلك لأن الثقافة اسم جنس ينطوي على عدة أنواع وهذا ماقرره النحاة حين قالوا: «الكلمة جنس تحته ثلاثة أنواع اسم وفعل وحرف» كذلك الثقافة فانها جنس تحته أنواع «الثقافة الفكرية، الثقافة الفنية، الثقافة الأدبية، والثقافة الاجتماعية، والثقافة السياسية». ولهذه الأنواع من الثقافات أساسيات مشتركة من منهج التعليم كالتعليم اللغوي والبياني. والتعليم التاريخي والفلسفي والتعليم الفقهي. فهذه ليست أجناساً ولا أنواعاً وانما هي أساسيات البنية الثقافية في كل عصر. قد تختلف أساسيات ثقافة اليوم باختلاف المناهج والتخصصات، فيمكن أن تكون أساسية الثقافة المعاصرة التخصص الاقتصادي أو الجغرافي أو السياسي.

ولعل ثقافة اليمن المعاصرة كانت أقرب إلى التطور من السلف، لأن التعليم كان بدور العلوم والجوامع خالص السلفية، فشكّل الثقافة المتطورة والقابلة للتطور على حسب استعداد المتعلم المثقف، ولم يشكل ذلك التعليم السلفي ما يسمى القفز على الواقع أو حرق المراحل.

لهذا قلت الافتراقات في ثقافة الشطرين في العصور التي تلت الاستقلال اليمني عن الخلافة العباسية ببغداد، في القرن التاسع الميلادي، ثم عن الخلافة الفاطمية بمصر في أول القرن الثاني عشر ميلادي، وذلك لتشابه الأساليب التي صقلتها اللغة العربية شعراً وكتابة وخطابةً، فلاحظنا المؤلفات اليمنية التاريخية والنحوية والبيانية والشعرية تشكل امتداداً لمؤلفات ابن هشام في النحو وعبد القاهر في البيان والطبري والمسعودي في

التاريخ والبحتري وأبي تمام والمتنبي في الشعر ونهج البلاغة في الخطابة، فلا يتجاوز ابن الديبع اليماني في مؤلفاته التاريخية طرائق السلف إلا في أسماء الأماكن والاعلام وأنواع بعض الأحداث ولا يختلف يحيى بن الحسين في تاريخه (غاية الأماني) عن الهمداني إلّا في أن ابن الحسين عني بتاريخ الأئمة واشياعهم ولم يلتفت الى زعامات جنوب الشمال وأدبائه، إلا اسماعيل المقري الزبيدي من باب أماديحه لإمام صعدة دون أن يفطن ابن الحسين الى الفترة التي ألّف الهمداني فيها كتابه (الاكليل) القرن الـ ١٠ م اذ كانت فترة صراع بين اليمنية والمضرية من جانب وبين العرب والشعوبية من جانب آخر، على حين كانت فترة ابن الحسين مرحلة تسابق محلي على السلطة بين السلاطين والأئمة وبين الأئمة والخارجين عليهم من طبقتهم، وهذا لا يستدعي تجاوز المنافسين على الأمر، لأن الصراع بشقيه هو الذي عبأ التأريخ بالمناظرات والمفاضلات الفكرية، وليس هذا التقليد عند اليمنيين بمعزل عن المؤلفين في سائر الأقطار في نفس المرحلة كابن اياس في مصر، وكابن خلدون والطرطوشي وابن الخطيب في المغرب العربي.

لهذا كان يسرد المؤرخ اليمني تعاقب الأئمة والسلاطين ملتفتاً إلى أنسابهم، إلى عاشر جد أو أكثر، وإلى مشيخاتهم العلمية الى الشيخ الثالث، وإلى جانب سلسلة انساب الحكام يؤرخ مانجم من الأحداث في عهد كل امام أو ملك أو سلطان، وبالأخص الأحداث الفاجعة كالزلازل والأوبئة أو شدة القحط أو اجتراف الأمطار والسيول. ثم يمتد إلى وفيات العلماء والشعراء فيحدد السنة التي وقعت فيها وفاة الشيخ فلان أو الشاعر فلان واختلاف الروايات حولها. وكانت مكانة العلماء والشعراء ترقى إلى مرتبة الملوك والسلاطين والأئمة عند كل مؤرخ. وكان يشبه مؤرخي الشمال مؤرخو الجنوب. فعلى طريقة ابن الديبع والخزرجي. وضع ابن مخرمة كتابه (النسبة) إلّا أنه لم يقتصر على اليمن وانما أرخ أحداث الحجاز ونجد وما ناظرها من أحداث مصر والعراق والشام وكان أكثر اعتماداً على الأماكن التي نشأت فيها كل عشيرة، على حين ركز ابن الديبع والخزرجي والشُّريجي في القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي على التاريخ اليمني خاصة، امتداداً للهمداني في القرن العاشر الذي خصص عشرة أجزاء من كتابه (الإكليل) لتاريخ الممالك اليمنية القديمة، إلا أن الذين تلوا الهمداني صوبوا على تاريخ اليمن الاسلامي كرد فعل على (ابن حاتم) الذي أرخ للأيوبيين وغزوهم لليمن وسماهم بالملوك الغز في كتابه (عبرة الزمن في دولة سلاطين الغز على اليمن) وليس معروفاً سبب هذه التسمية. مع أن الأيوبيين أكراد حكموا مصر والشام واليمن امتداداً للعصر الإخشيدي ثم الفاطمي. وتعاقب منهم ثلاثة فاتحين على الحكم في اليمن مدة ٦٢ سنة

وكان اسمهم معروفاً بالأيوبيين في أصقاع العالم العربي.

فهل أراد ابن حاتم بتسميتهم بالغز التشويه كما كان يسمي اليمنيون الانجليز أخيراً بالسركال؟

ان اختراع بعض التسميات تشي بالكراهية وتغليظ اسم المكروه لكي يثقل على اللسان والسمع أو يستنفر الاستنكار النفسي، لأن التسمية الخشنة تكوّن صورةً ذهنية أخشن. قيل لرجل فارسي: أتعرف ما هي الصخرة؟ فقال: لا. ولكني أحس شيئاً غليظاً قاسياً.

فهل السبب يرجع الى قضاء الأيوبيين على الدولة الحاتمية؟

هذا هو السبب الملموح من ظروف التأليف والمؤلف، وقد تلى ابن مخرمة العدني ابن حاتم في تسمية الأيوبيين بالغز، وحدد فترة حكمهم اليمن بخمسين عاماً، على حين حددهـا ابن حاتم باثنين وستين عاماً وأضاف الى تاريخه أسماء المناطق التي قاومت الأيـوبيين (كالجبجبيين) ولعله يقصد بمنطقة الجبجب (مغرب عنس) من المحلين إلى عيشان قرب (ذمار) فقد اعتبر عيشان أخفى المكامن للجبجبيين.

فلماذا سمى ابن حاتم هذه المنطقة كلها (الجبجب) وليست إلا قرية واحدة من قرى وادي القضب. وقد روى ابن مخرمة أسامي هذه الأماكن وما دار عليها من أحداث مسنداً روايته إلى ابن حاتم. وهذا معلم التقاء بين المؤرخين اليمنيين. اذ اتقد في كليهما الحماس الوطني الغامض ضد الغزو الخارجي الذي تغاضى عنه بعض مؤرخي العصرين الرسولي والطاهري باعتبار البيتين من تأسيس الأيوبيين الذي كان أول بني رسول أحد نواب (طُغَتْكين) وبفعل القلاقل الداخلية بالشام ومصر انحسر امتدادهم عن اليمن فخلا الجـو للرسوليين ومن تلاهم، أما التشابه التام فيتجلى بين (عُمارة) اليمني وأبي بكر العندي قبل مؤرخي العهد الرسولي، كان (عمارة) فقيهاً محققاً وكان (العندي) شاعراً أديبـاً نشأ عمارة بزبيد التي كان أهم تعليمها كتب السنة وأقل ثقافتها الأدب. ونشأ العنـدي بعدن الذي كان أهم التعليم الديني فيها شافعياً والتثقف التاريخي والأدبي اختيارياً لاتزهيد عنه كما كان يفعل أهل السنة في التزهيد عن الأدب والفلسفة. وكان يُظِلّ عمارة والعنَدي سقف القرن الحادي عشر الميلادي ومذهب اسماعيلي رسمي عند الصليحيـين بالشمال وعند الزريعيين بعدن، وعندما زار (عمارة) عدن نزل ضيفاً على صديقه الشاعر (العندي) الذي كان مقرباً من السلطان الزريعي والذي أراد (عمارة) زيارته، فأشار (العندي) على (عماره) أن يمتدح السلطان بقصيدة كتحية قدوم. فقال عمارة. ما أنا بشاعر وليس لي وراثة ولا سابقة في الشعر، لأني من بيت قضاء نشأت عليه

إعداداً له. فقال العنَدي: حاول. فكتب عمارة بضعة أبيات لم ترق العندي. فناب عنه في انشاء قصيدة ألقاها عمارة أمام السلطان، قال عمارة في مذكراته: ومن ذلك العهد أولجني العندي لجة الشعر فسبحت أطفو وأرسب حتى وصلت إلى ما أنا عليه من إحسان الشعر وشهرة الشاعر. فتقاضاني هذا القول في كل مناسبة رسمية بمصر آخر العهد الفاطمي وبداية الأيوبي الذي لاقى فيه المشنقة، عقاباً على رثائه الفاطميين في قصيدته الشهيرة:

رَمَيْتَ يا دهرُ كفّ المجد بالشّلَل ... فبُدّلت بعد حُسنِ الحَلْي بالعطلِ
لهفي ولهفَ بني الأيام قاطبةً ... على فجيعتهم في أعظم الدول
فانزل على ساحة القصرين وابكِ معي ... ديارهم لا على صفين والجمل

فأفزعت هذه صلاح الدين الأيوبي، فأعدم عُمارة فزاده وقصيدته شهرة.

وكانت هذه العلاقة بين الشاعرين عمارة والعندي تنطوي على افتراقات. اذ كان العندي شيعياً اسماعيلياً وكان عمارة متسنناً في رعاية حكم شيعي هو حكم الصليحيين الذين كانوا امتداداً للفاطميين بمصر كما جاهر عماره بهذا في قوله ممتدحاً الفاطميين:

مذاهبهم في الجود مذهب سنةٍ ... وان خالفوني في اعتقاد التشيّعِ

وكان شعر (عمارة) و(العَندي) امتداداً لشعر العصر العباسي الثاني باستثناء تجليات في أبيات يستولدها التداعي الشعري. ومن الشاعرين امتد التقليد الذي كان يدل على الاجادة بالقياس الى شعر تلك الحقبة، فعلى غرار فحول القرنين التاسع والعاشر الميلاديين نسج القاسم بن هُتَيْمِل ومحمد بن حمير قصائدهما موشاة بديباجة البحتري ورنين الشريف الرضي من أمثال قول ابن هتيمل:

أنا من ناظري عليك أغارُ ... وار عني ما حال عنك الخمارُ
يا قضيباً من فضة يُقطف ... النَرجس من وجنتيه والجلّنارُ

فعلى ما في هذا من صنعة فان الأصالة غير خفية الوجه كما أن أنفاس (البحتري) متناسجة بهذه القصيدة كما في قول البحتري:

مرّ بي خالياً فأطمع في الوصل ... فعرضت بالسلام فردّا
وثنى خده اليّ على خوفٍ ... فقبّلت جلّناراً ووردا

أما ابن حمير فسبق شوقي والبارودي الى معارضة قصائد القدماء عن اختيار وتأثر من أمثال هذه القصيدة التي مطلعها:

سقى ربعها بالأبْرَقَين ومغناها ... حَيا كلما حيّا المنازل أحياها
وسحّ عليها صوب كل مُلِثّةٍ ... تلم بهبات الجنوب مطاياها

فهذه القصيدة تنم عن مجاراة قصيدة مهيار الديلمي في الموضوع والقافية والوزن:

ألم يقل مهيار في القرن العاشر الميلادي:

سقى دارها بالرقمتين وحيّاها مُلثُ يحيل الترب في الربع أمواها

وعارضه ابن حمير في القرن الثالث عشر الميلادي معارضة تامة الشروط التي أهمها واحدية البحر والقافية والموضوع.

على أن كلا الشاعرين يترسم الطلليات وأماكن الترحل العربي القديم. فلا رقمتين في العراق موطن مهيار ولا أبرقين في اليمن موطن ابن حمير. وانما هذه الأماكن متألقة في قصائد الشعر القديم حتى أصبحت موطناً شعرياً لكثرة ما أجاده التصوير الشعري، من أمثال قول الحسين بن مُطير:

كأن أباريق المدامة بينهم ظباء لها بالرقمتين قيامُ
وقد شربوا حتى كأن رقابهم من اللين لم تُخلق لهنّ عظام

على أن المسافة الزمنية بين ابن حمير ومهيار نحو ثلاثة قرون.

ومن هنا يستبين الدارس أن شعر العهد الصليحي والرسولي كان امتداداً لعصر الفحولة الشعرية عند ابن هتيمل وابن حمير واسماعيل المقري والعندي وعمارة، بل وامتد هذا التقليد إلى القرن السادس عشر عند ألمع شعرائه من أمثال موسى بن يحيى بهران، ولم يبتعد عن شعر العصرين إلا أحمد بن علوان بيفرس وحسان العيدروسُ بلحج. وذلك لانتهاج الشاعرين الباطنية الصوفية ولكن بدون فلسفة تصوف وانما مجاراة لمعاصرهمامحيي الدين بنعربي بالمغرب والامام البرعي باليمن.

أما في التأليف البياني فان التجدد عند الإمام يحيى بن حمزة في القرن الثاني عشر الميلادي في كتابه (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الاعجاز)، قويّ الوضوح، لأنه فاق عبد القاهر الجرجاني صاحب «أسرار البلاغة» في التسبيب لشيوع شعر التجانس وفي إضافة الاستعارة الوهمية وفي التشبيه الايهامي. مثل قول بشار:

وكأن تحت لسانها هاروتُ ينفثُ فيه سحرا

وذلك بفضل تأخر ابن حمزة زمنياً. ففي مدة ثلاثة قرون بين أسرار البلاغة والطراز استجدت صور بيانية وسير شعبية لاتخلو من طرافة. فاستشهد ابن حمزة بكثير من نصوص المتأخرين الشعرية والمقاماتية وكان في شعر القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد، النكات البلاغية كما يسميها البلاغيون وكانت هذه النكات أكثر ما تكون عند الشاعرين ابن الجزّار والبهاء زهير، فقد أعجب ابن حمزة بتورية ابن الجزّار في قوله:

كيف لاأذكر الجزارة ماعشتُ حفاظاً وأهجر الآدابا
وبها كانت الكلاب ترجيني وبالشعر صرت أرجو الكلابا

مع أن ابن حمزة كان أقوى ميولاً إلى التأليف الديني والفقهي ومنقطعاً عن الدنيا الى الزهد، وكانت أغلب كتبه رداً على الباطنية الذين كانت لهم يومذاك مكانة سياسية وسلطة روحية بعد أن تعطلت سلطتهم السياسية المادية.

اذن فقد كان التأليف في أي فرع ملفوت إلى الخلف متحرك في أوانه. سواء كان في الشمال أو الجنوب، وقد أثمرت جدلية ابن حمزة والباطنيين ثم الشوكاني وابن حريوة فيما بعد جدلية القرن العشرين بسلفيتها ومعاصرتها. إلّا أن أساسها سياسي وغايتها سياسية. وكان هذا الجدل الذي يحتدم في صنعاء يحظى باهتمام الصحافة العدنية من آخر الثلاثينات الى مطلع الستينات ولكن في أقاصيص خبرية أو في صور إخبارية. وكان هذا اللقاء بين الجدل ونشره ينطوي على افتراقات ومعالم لقاء.

في مطلع الأربعينات نجم حادث هز صنعاء ونشأت عنه أقاصيص وأغان شعبية، أما الحادث فهو جريمة قتل في وقت قوة اهتمام الدولة بالأمن في كل مكان وبالأخص في العاصمة.

روى المعمرون أن (اليدومي) البائع الصغير كان يملك مزارع في بني مطر أو كل بزرعها وحصدها رجلاً يسمى (سعدَ احْسن) ونتيجة هذه الصلة المنفعية كان (سعد احْسن) كثير التردد على (اليدومي) الذي كان يستضيفه عند كل وصول الى صنعاء فكان يقيّل معه في دكانه ويشاركه الطعام في البيت لأنه كان يورد غلات الأرض ويشتري أدوات الزراعة من صنعاء وكان لسعد احسن صديق اسمه (سلمان) يرافقه في المدينة ويستضيفه أحياناً إلى القرية. وذات ليلة بات (سعد) ببيت (اليدومي) فعرف في تلك الليلة أين يضع اليدومي مفتاح باب البيت بعد اغلاقه مساءً، وبعد أيام استضافه اليدومي على الغداء فاتفق مع صديقه (سلمان) أن يجيء لاستدعائه من بيت اليدومي عقب الغداء وعندما جاء (سلمان) نزل (سعد) وطلب الى (سلمان) أن يجر حبل الباب الذي يحكم إغلاقه من الخارج، ومشى سلمان، واختار (سعد) مخبأ في الطابق الأسفل لايمكن أن يراه أحد فيه لأن سكان البيت يتكون من اليدومي وابنته ونتيجة غياب أطفال يشغلون كل حيز في أي بيت قبع (سعد احسن) بمخبئه آمناً حتى منتصف الليل وفي تلك الساعة المعتمة الخرساء صعد (سعد) فقتل (اليدومي) ثم ابنته وانتظر (سلمان) الذي اتفق معه على الوصول إلى باب بيت اليدومي عند أول تسبيح قبل آذان الفجر بنصف ساعة، وفي الوقت المحدد جاء (سلمان) ليحتمل مع صاحبه ما انتهبه من بيت ضحيته وظل (سعد احسن) مدة

يومين يتردد على دكان اليدومي فيجده مغلقاً وفي اليوم الثالث تلقى الخبر عند دكان اليدومي بأن جيران اليدومي استنكروا طول همود البيت فأطالوا قرع الباب ولا مجيب. فتساءل الجيران عمن رآه خارجاً أو داخلاً أو من رأى ابنته التي كانت تلاقيها النساء أكثر من مرة عند اغتراف الماء من قبة الحي. فقرر الجيران استدعاء نجار لفتح الباب وما إن دخلوا حتى دلتهم الرائحة على القتيلين ولمّا علم (سعد احسن) بالخبر أسرع الى بيت اليدومي فشارك أهله وصحبه وجيرانه في تجهيز القتيلين للدفن في اليوم التالي لاكتشاف الجريمة. وعند تشييع اليدومي وابنته الى المقبرة كان القاتل يبدو وكأنه من عائلة القتيل. غير أن القاضي يحيى بن محمد الارياني رئيس الاستئناف الذي كان حاضر الدفن قرأ في وجه القاتل شبهة جريمته فأمر الجندي الذي كان يصحبه وجندياً آخر كان جار القتيل بالقبض على (سعد احسن) وايداعه السجن. وكان الارياني رئيس محكمة الاستئناف فاستدعى القاتل بعد يومين الى المحكمة وألقى تهمة القتل عليه فأنكر، فأعاده الارياني إلى السجن حتى يجد دليلاً أو ينهي المتهم سجن التهمة التي كانت على تهمة القتل ثلاثة أشهر مع التشديد.

وبعد أيام استدعى الارياني أصحاب الدكاكين المجاورة دكان اليدومي وسألهم عن علاقته بالناس وعن معرفة أي خصومة بينه وبين أحد، وعن العلاقة بينه وبين القاتل ففصلوا كل ما يعرفون من صلة سعد احسن باليدومي ومن كونه أجير أرضه ودائم التردد على بيته. وأضاف أحدهم بأنه يظن أن (سعد احسن) طامع في سرقة وثائق الأرض التي يملكها اليَدومي لكي يملكها بعد موته بالثبوت عليها بدون برهان مكتوب ينقض الثبوت. فوجد الارياني قرينة:

لماذا لم يذهب سعد إلى بيت اليدومي في الأيام التي حام فيها على دكانه المغلق وكان أولى الناس بقصد البيت ولكنه تأخر حتى جاء الخبر من غيره، ثم سأل الارياني عن وجود صديق للقاتل فأفادوا أنه يرافق رجلاً لايعرفون اسمه وأفاد واحد بأنه سمع (سعد) ينادي (سلمان) فنشط البحث عنه حتى تم العثور عليه ولما وصل المحكمة همس رجل في أذن الارياني بأنه رأى هذا الرجل ومعه آخر يقتلان عسكرياً في سفح جبل نُقُم وكان ذاهباً الى معسكره بقلعة نقم وأنهما انتزعا بندقيته وشاعت هذه الحادثة بدون اهتداء إلى مرتكبيها، غير أن الارياني استدعى سعد احسن وأراه ذلك الرجل الذي شهد مقتل العسكري، فقال الرجل: «انه يشبهه لأني رأيتهما بعد العشاء وكان الظلام في بدايته». فكانت هذه الشهادة مجرد شبهة أخرى ولكن أقوى. وبعد أيام اعترف (سلمان) باعانته صاحبه في إغلاق باب بيت اليدومي وفي حمل المسروقات وفي غسل طرف قميصه من الدم

وفي ذر التراب على نقاط الدم. ولما سمعت صنعاء باعتراف (سلمان) تألف جمع كبير إلى باب المقام الإمامي مرددين:

«سلمـان أدرى بسعـد احسن». كمطالبة بالعقوبة بعد أن ثبتت بشهادة شريك القاتل فاستدعى رئيس المحكمة (سلمان) وسأله عن مكان المسروقات وكم هي دراهم وما أنواع الثياب والأثاث. فأفاد (سلمان) بأنواع المسروقات ونفى معرفته بكمية النقود لأن (سعد) أعطاه خمسة ولم يعرف كم تبقى.وذهب جنديان بسلمان إلى مكان الأثاث المسروق فحملوه ووجدوا خمسين ريالاً تحت الفرش.

وفي اليوم الثاني استجوبوا القاتل: هل سرقت هذه الأشياء ومن أين لك هذه النقود؟

فأنكر أنه يعرف هذه الأشياء أما الدراهم فهي من اليدومي ثمن بذور، وايجار أثوار حراثة وحراثين. وأكد أن اليدومي يدفع له مثل هذا المبلغ في كل عام لحسن خدمة الأرض، وأصر (سعد) على انكاره القتل غير أن الأدلة تواترت وعزز بعضها بعضاً. فأقر الامام يحيى الحكم بقطع يد الرجلين على السرقة التي أصبحت ثابتة عليهما وبعد قطع يديهما صاح سلمان.

«اليـوم تقـطعوا يدينا وبعد أيام رأسينا ألا يكفي قطع الرأسين»، غير أن حكم القصاص تأجل حتى يكتمل نصاب الشهادة أو يعترف الآخر، غير أنه أصر على انكاره حتى لحظة قطع رأسه ورأس سلمان وماتت حقيقة فعله معه بدوافعها على أن في قصة القتل اختلافاً اذ نسب بعض المعمرين إلى علي اليدومي صهر المقتول القبض على سعد احسن واستدراجه وتأمينه حتى اعترف، أما حكاية الارياني فرواها بعض شيوخ دار العلوم وطلابها من أمثال: القاضي أحمد العمري وعبد الملك العلفي. غير أن نسبة القبض على الجاني الى علي اليدومي جاءت متأخرة أو بعد نشر هذا البحث بالتحديد.

من هذه الحادثة تنوعت الأقاصيص عن كيفية القتل هل كان خنقاً أم طعناً، وكم مرت أيام على القتيلين قبل اكتشاف مقتلهما ومن أول من اكتشف الجريمة هل هي البنت الثانية للقتيل، أم الجيران، حتى وصلت الأقاصيص إلى نسج الخرافات. فروى البعض عن البعض أنه سمع ديوان اليدومي ينادي بأعلى صوته، قائلاً: اليدومي قتيل واغوثاه، كما روت بعض الأقاصيص ان الجيران سمعوا القعادة التي تنام عليها بنت اليدومي تنوح كالثكلى قبل اكتشاف الجريمة وبعد اكتشافها.

هذا الى جانب الأغاني الحزينة على القتيلين في بيتهما التي صورت اليدومي وابنته في أبهى صور الطيبة ومودة الناس فنشرت الصحف العدنية خبر الحادثة بعد شهر من

وقوعها وفي الوقت الذي كان يرى العدنيون تلفيق ذلك الخبر كان بعض الفقهاء الجريئين يرون عدم صواب الحكم بعقوبتين معاً. إذ لايجمع أي حكم بين غرمين، أما البعض من الفقهاء فرؤوا ذلك الحكم أقوى ردعاً. وتحت تهويل الأخبار استسخف الصنعائيون الذين أنكروا جمع الحكم بين عقوبتين. لأن المُجْرمَيْن من أهل السوابق الكثيرة، وإن الذي ظهر شفّ عن الذي اختفى. ولما وصلت الامام يحيى رسالة المحتجين أجاب عليهم: كان تنفيذ قطع اليدين عند ثبوت السرقة وقبل تبين صحة تهمة (سعد) بالقتل لعدم اعترافه وعدم وجود شاهدين على الجريمة. ولما تقوت الأدلة صدر حكم القصاص بعد أحد عشر يوماً من قطع اليدين وعلى هذا فلم يصدر حكم واحد بالعقوبتين وانما صدر حكمان كل على حدة فليس في هذا جمع بين غرمين ولا بين عقابين. أما أهالي صنعاء فاشتَفَوْا بتنفيذ القصاص لاستتباب الأمن بزوال معكريه، وأضافوا الى الرجلين عدة جرائم يقول كل من عرفها أو سمع من شاهدها فنسبوا الى الرجلين كل الأحداث الاجرامية من سرقة وضرب وتسلق بيوت واختلاس جيوب من الأسواق. أما الصحف العدنية فرجحت بدون مباشرة جانب الذين أنكروا الاعدام بدون اشارة الى اختلافهما حول الجمع بين عقوبتين.

«ان في اليمن ولاسيما صنعاء من يستشنعون الاعدام ويرونه وحشية تنافي الحضارة لأن حكم القصاص يميت حياً ولا يحيي ميتاً».

والجملة الأخيرة منتزعة من مقال هارولدلسكي الذي تحمس لالغاء عقوبة الاعدام في بريطانيا. فكان هناك شبه لقاء بين صنعاء وعدن من جانب واحد. لأن الذين احتجوا لم يكن احتجاجهم على القصاص وانما على الجمع بين عقوبتين. إلى جانب الأغاني والأقاصيص عن تلك الحادثة سارت كلمة (سلمان أدرى بسعد احسن) مثلاً شائعاً لإخبار كل صاحب عن صاحبه، أو وصف أي شريك شريكه، وتعمم هذا المثل فإذا قيل لتاجر قماش عن جودة نوعه اجاب: سلمان أدرى بسعد احسن. أي: أن البزاز اعرف ببزه. وإذا دل أحد أحداً الى أي مكان قال كم سألت عن هذا وما عرف إلا إبن البلد. سلمان أدرى بسعد احسن. هكذا دوت الحادثة بفضل ما أحاط بها من انكار عقوبتين واستصوابهما. وبفضل هذا الاختلاف بين الفقهاء وبعضهم والسلطة وبعض الفقهاء آل هذا الحدث إلى واقعة تاريخية، طال حولها اللغط، ولم يسكتها إلا الجدل حول تحريم الأغاني وتحليلها وذلك بعد كسر مأمور ضبط صنعاء عشر أسطوانات أوصلها أحد التجار من عدن أيام يقظة التشدد على منع هذه البضائع الملهية.

وهنا استحر جدل آخر عن تحريم الأغاني وتحليلها، فرأى البعض عدم نص

التحريم قرآناً وسنة، ورأى البعض أن الغناء يلحق بلهو الحديث الذي وضحته الآية، «ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله» فعمت هذه الآية اغتياب الناس للناس والنميمة وسماع المنكرات كالغناء ورووا هذا الحديث. «من غنى له غنى». فقالوا ان غنّى الأولى الترنم بالصوت أو سماعه وغنّى الثانية اسم وادٍ في جهنم. كذلك اختلفوا حول الحكم في الآية: «ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله». فرأى البعض خصوصية الآية بالنضر بن الحارث لأنه كان يقرأ للناس الأساطير في الحرم ليضلهم عن القرآن، ورأى البعض الآخر أن خصوصية نزول الآية لا يمنع من عموم حكمها، لأن الحكم يقوم على شيوع اللفظ لا خصوصية السبب.

ولعل هذا الجدل كان أفضل تمهيد للبحث عن السياسة الأفضل، مستخدماً الفقه كوسيلة للوصول إلى الفكر.

وهذا مفترق ثقافي بين صنعاء وعدن. لأن الأحزاب بعدن كانت تتعامل مع السياسة بالسياسة، وكان الاحتلال يستكثر من الملهيات، وبالأخص الأفلام التجارية، وتنشيط الاغاني المحلية. فكانت استديوهات جعفر فون بعدن تبيع الأسطوانات علناً وكانت المقاهي تجتذب الرواد بمقدار ما عندها من أغان جديدة سواء كانت محلية أو غير محلية. وكان يراد بهذا معاكسة صنعاء المتزمتة. على أن نظام صنعاء ليس الوحيد الذي حرم الغناء، فقد أمر الملك عبد العزيز بعد استيلائه على مكة بتفتيش كل بيت يشتبه أن فيه آلة طرب كما منع أولئك الذين كانوا يتسولون أيام الشريف حسين بن عون بالربابات والدفوف. فأحست مكة وجُدّة بعد زوال دولة الشريف حسين بوطأة التحري ومداهمة المجالس، لأن تحريم الغناء من وجهة اسلامية ثابت الدليل. غير أن محاولة ابداء عصرية عدن ـ حتى في الشكليات ـ كان هدفاً سياسياً، على أن صنعاء كانت تملك عوضاً من الثقافة التراثية والتنويرية. فغذت دوافع الشعر، على عكس أهل السنة. لهذا تفوق شعراء الشمال في الثلاثينات والأربعينات عدداً ونوعاً وتنويعاً. فكانت تلك الفترة تعج بالقصائد العصماء وبتألق الأسماء الشعرية من أمثال عبد الكريم مطهر رئيس تحرير جريدة الايمان ويحيى الهادي وحمود الدولة، وكان هؤلاء يمثلون الرعيل الأول الى آخر الثلاثينات. ثم تمازج التحديث والمعاصرة في الجيل الثاني من أمثال الزبيري والموشكي والعزب والحضراني والشامي وعبد الكريم الأمير وعبدالله الديلمي، وأحمد المروني. وعندما نزح الزبيري الى عدن عام ٤٤ انضم الى مخيم المتنبي الذي كان عامراً بالشعراء والنقاد والصحفيين من مجايليه زمنياً وشعرياً. وكان خصب النشاط لأن رواده من أمثال: عبد المجيد الأصبح، ومحمد سعيد جرادة ومحمد عبده غانم ولطفي جعفر أمان وعلي محمد لقمان والمحضار وعبد الله فاضل فارع وكان هؤلاء

على اجماع بتفوق الزبيري كما أجمع الشماليون على قرب عدن من العصر لأنها تملك دور سينما، وأماكن لبيع الصحف وفي عام ٤٨ دوى انقلاب شباط الذي أطاح بالامام يحيى مبدلاً عهده بدولة الدستور والشورى فتعالى التعاكس الشعري بين الشطرين. ففي الوقت الذي كان يرسل الزبيري فيه زغاريد الفرح الشعري بالانتصار على الإمام يحيى كان شعراء من الجنوب ينوحون على الإمام في أشجى المراثي وأمر التفجع من أمثال قصيدة صالح الحامد:

نبأ لعمرك هائل فجأ الورى ... ضجت لما حمل المدائن والقرى
قالوا (الامام) ثوى قتيل عتاده ... باللعقوق وياله خطباً عرى
ويح السعيدة أنها فقدت به ... في النائبات السود بدراً نيرا

فهذه القصيدةعلى طرفي نقيض مع قصيدة البعث التي مطلعها:

سجل مكانك في التاريخ يا قلمُ ... فهاهنا تبعث الأجيال والأممُ

للزبيري.

أما علي أحمد باكثير فكان الى جانب الزبيري أيام كان باكثير بمصر فصدر في قصيدته من منظور جماعة الاخوان المسلمين:

ملك يموت وأمة تحيا ... بشرى تكاد تكذب الرؤيا
ماكان أبعد أن نصدِّقها ... سبحان من أردى ومن أحيا

فهنا التقاء وافتراق بين قصائد الشطرين حول ذلك الحدث الذي تلقته الصحف العدنية كخبر من سائر الأخبار الهامة وكان لفتاة الجزيرة السبق الخبري إذ كتبت مايلي: «يفيد مراسلنا بتعز أنه حدث في اليمن انقلاب أطاح بالامام يحيى وأقام مقامه الامام الهادي عبد الله بن أحمد الوزير ويضيف المراسل أن جموع الشعب في كل أنحاء اليمن تحتشد وتتعسكر مطالبة بقتلة الامام وقائمة بثأره».

فكانت الصحافة العدنية تعطي أحداث الشمال الأولوية وأقول الشمال على لغة ذلك اليوم، أما الصحافة فكانت تسمي الشمال اليمن ومناطق الجنوب الجنوب وعدن غير الجنوب وغير الشمال كما يبرهن هذا الخبر من صحيفة القلم العدني: «وفدت جماعات من شعب عدن لقضاء عطلة العيد في شعب لحج وبالأخص الذين لهم أقارب هناك».

وكانت نغمة اللقمانيين وأمثالهم كنغمة أحرار الشمال في اعتبار أن الشمال هو اليمن وان الجنوب هو الجنوب بدون اضافة، لعل المفترقات واللقاءات الى آخر الأربعينات تشير الى أن معالم التلاقي الثقافي أوفر من المفترقات، والمفترقات السياسية تعادل نقاط الالتقاء الثقافي غير أن الخمسينات حفلت بالمفترقات والمعالم. إذ كانت جماهير عدن

أحمس للثورات التي كانت تتفجر في المشرق العربي وافريقيا، وكانت تعبر عن حماسها بالمظاهرات والكتابة في الصحف على حين كان المتعاطفون مع الثورات في الشمال قلة يهمسون بتحمسهم في الطرقات وفي دواوين الوظائف.. إلا أنه حدث بعض انفراج سياسي في تحديث التعليم الثانوي وفي التغاضي عن الاتجار بالاسطوانات الغنائية والروادي. ولما أصبحت الأسطوانات مباحة تبدت لعدن أفضلية السبق الى تسجيل الفن الغنائي الذي أبدعه الشمال والجنوب فاحتفظت بفنين الشعر الغنائي والموسيقا الصوتية فترددت أشعار الآنسي والمحضار في أصوات غنائية بعضها زاد من قيمة الشعر بحسن الصوت وبعضها كسرها سوء التلحين والأداء الصوتي وبالأخص القصائد الفصحى من أمثال قصائد محمد عبد الرحمن كوكبان:

مادواء الهموم غير الراحِ فاسقنيها بأكبر الأقداحِ
خندريساً تنفي بغات همومي عن فؤادي بعسكر الأفراحِ

غير أن الأسطوانات الغنائية اقتصرت على أقل بيوت المدائن من منتصف الثلاثينات الى ضحوة الخمسينات وبانتشار المذياع تكاثرت وتنوعت الأغاني وصار سماعها علنياً من عام ٥٤ إبّان افتتاح اذاعة عدن التي كانت تذيع أغاني مطربي الشطرين وأشعار الشطرين وكتابتهما، لأن الذين قادوا برامج الاذاعة من المثقفين وكان أقلهم من المذيعين المحترفين، لأن المحترفين اختصوا بالمواد السياسية كالأخبار والتعاليق ومقابلة الساسة وكانت البرامج الأدبية أغلب لنشاط أولئك المثقفين من أمثال عبد الله فاضل ولطفي جعفر أمان ومحمد سعيد جرادة وادريس حنبلة وكانت الاذاعة ترسل من الثالثة بعد الظهر الى التاسعة ليلاً. فكانت محطة عدن أنيس مجالس القات في الشطرين فهيج هذا الدوافع في نفس الامام أحمد في استعجال افتتاح اذاعة جديدة بدلاً من الجهاز المحلي فعقد اتفاقية مع يوغسلافيا على بناء اذاعة تغطي الشرق الأوسط. غير أن المهندسين اليوغسلافيين لم ينجزوا المهمة في المدة المحددة فاستقدم (الامام) مهندسين مصريين في شتاء عام ٥٥ فواصلوا العمل حتى أنجزوها في آخر ذلك العام، وبهذا أصبح لليمن اذاعتان لوجهتين مختلفتين اذ توخى الانجليز من افتتاح اذاعة في عدن صرف الجمهور أو بعضه عن اذاعات مصر الناصرية التي تهز الشوارع الشعبية بالحماس الثوري ضد الاستعمار والعملاء.

لهذا أسرع المهندسون المصريون عن أوامر عليا باتمام اذاعة صنعاء نقيضاً لمحطة عدن للاذاعة واثبات دعاية للامام ابان طموح اخوته إلى الامامة ومحاولة عقد ولاية العهد لاخيه الحسن. وقد ظهرت هذه البوادر قبل افتتاح الاذاعة بسنة واتضحت تلك البوادر

عندما زار الملك سعود اليمن عام ٥٤ اذ فسر البعض تلك الزيارة بمساعي صلح بين الامام أحمد واخوته وفسرها البعض برحلة استطلاعية عن ولاية العهد في اليمن ليتخذ منها دليلاً لعقد الملك سعود ولاية العهد لابنه محمد متجاوزاً اخوته، وقيل ان الملك سعود قال للامام أحمد: يا طويل العمر ماتحسم الخلاف الا انت باعلانك ولاية العهد لابنك رسمياً.

فرد الامام أحمد: «ليس في الامامة ولاية عهد ولا وراثية، فلم يعقد لي أبي ولاية العهد وانما وصلت الى الملك بسيفي فاذا عند الولد البدر ما عند أبيه فهولها ومن جهة أخرى فان والدي الشهيد لم يترك وصية لمفاجأة قتله».

رددت المجالس هذا التكهن أو هذا الاستنتاج عن اخبار الذين سمعوا مجريات التفاوض في القصر. وهذا ممكن وغير ممكن لأن الملك عبد العزيز ترك وصية تحكم بأن يلي الملك الأكبر فالأكبر من أولاده على حين لم يتقيد الامام بوصية وان كان يدعي أنه مقيد بشروط الامام كما نص عليه السلف بأربعة عشر شرطاً منتزعة من أفكار المعتزلة ومن اجتهاد القاسم الرسّي. وعلى هذا ظلت زيارة الملك سعود مثار التكهن، والاختلاف حوله وعندما حدث انقلاب عبد الله بن يحيى على أخيه الامام أحمد في مارس ٥٥ ربط اليمنيون بين الحادثين واعتبروا فيصل محرضاً لعبد الله بن يحيى قبل أن يعقد أخوه ولاية العهد لابنه. فيشكل قدوة في شبه الجزيرة قد تصدّع البيت السعودي.

بهذا تبدت لشمال الوطن فرادة ثقافية بحكم فرادة السياسة اذ ليست ملكية وراثية وانما امامة تمنع ارث الولد أباه، لأن الذي كان يلي بعد والده كان مؤهله استيفاءه الشروط لا الوراثة، وهذه من الأمور التي سببت الجدل فقوت علاقة العهد الأحمدي بالثوار القوميين والأمميين من عام ٥٦ إلى عام ١٩٦٠ على حين كان النظام الاستعماري في عدن على طرفي نقيض من شعب الشطرين. ففي الوقت الذي يغبط الصنعائي العدني بدور السينما والشوارع المضاءة المرصوفة كان النابهون من عدن يتوافدون على الشمال من أمثال عبد الله باذيب ومحمد عبده نعمان وشيخان الحبشي ومحمد علي الجفري. وفي عام ٥٨ أسفرت المعركة الكلامية عن وجهها اذ بثت اذاعة صنعاء برنامجاً خاصاً بالجنوب وتثويره على العملاء والاستعمار وكان عنوان ذلك البرنامج (ركن الجنوب) بدون اليمني وكان يشترك في اعداده وبثه الاستاذان محمد عبده نعمان وعبد الله حمران وكان هذا يضرب على أوتار القلوب، اذ كانت الأحزاب والنقابات في عدن ترفض سلطة وحدة السلاطين والمجلس التشريعي الذي شرعه الاستعمار، فكان هناك لقاء بين الشعب وافتراق بين النظامين فكما لجأ السياسيون الثوار من عدن إلى تعز وصنعاء شارك الشعر

في هذا التوافد فعندما كاد شعر المديح أن ينقرض في الخمسينات من خارطة شعر الشمال أحياه الشيخ محمد سالم البيحاني بامتداح الامام في حفلات ثلاثة أيام متوالية بتعز وذلك بمناسبة عيد الجلوس، وبعد عامين من تهاني البيحاني رن صوت (جرادة) من تعز في مناسبة عامين بعيد الجلوس في أواخر الخمسينات وكانت أماديح جرادة من أجود جياده:

أشرقْتَ فجر الناظر المتوسم وسريت وحيا في لسان الملهم
تخطو فتمشي في خطاك قضية يمنية بمجيد عرشك تحتمي

إلى أن يقول في الامام أحمد:

أخملت في التاريخ سيرة عنتر وأمتّ ذكر ربيعة بن مكدم

ويقول في الثانية:

اليك يزف الشعر عذراء أوتاري ويهدي اليك الفن باقة أفكاري

ولم يكن يشارك البيحاني وجراده في ذلك الامتداح من شعراء الشمال إلا شعراء القصر أو الذين أرادوا أن يكونوا شعراءه، مثل: علي بن علي صبرة، وأحمد الحضراني، وأحمد محمد الشامي، وعبد الرحمن الأمير فتباين المفترق الشعري في الوجهة لا في النسق الفني اذ اشترك شعر الشطريْن في الحداثة في منتصف الاربعينات فتشابه تجديد الزبيري وجرادة وعبد الله العزب وأحمد الشامي ولطفي جعفر أمان وابراهيم الحضراني وعلي باكثير كما اشتركت الصحافة والتأليف في نظرية الأدب للشعب. وبعد قيام ثورة ٢٦ سبتمبر شارك أبناء الشطر الجنوبي اخوانهم في الشمال تساجل النار والأناشيد والمظاهرات فأصبحت صنعاء وتعز خنادق ثوار الشطر الجنوبي وخنادق الشطر الشمالي. فتوازنت الثقافة الشعبية بتمازج الحس الثوري.

وباتقاد ثورة ردفان عام ٦٣ أصبحت الثورتان واحدة، كما امتدت الأحزاب من أقصى الشمال الى أقصى الجنوب اذ كان كل تنظيم يتكون من عضوية أبناء الشطرين فتجلت الثقافة الحزبية رافداً جديداً بحكم جدلية الأحزاب واختلاف مناظيرها لأن الجدلية انتقلت من موقع التحليل والتحريم إلى موقع الوجوب الوطني وخانة الثورية والثورة.

الفصل الرابع عشر

* التأسيس والتطوير في تجارب اليمن الواحد

التأسيس والتطوير
في تجارب اليمن الواحد

تتسم هذه المرحلة التي تقوم فيها دولة اليمن بثلاث سمات.. الاولى:
التعددية السياسية، أو إلحاح الدعوة اليها.
الثانية: العدوى السلمية أو الحربية.
الثالثة: تأثير هذه العدوى بدون نظر إلى وجود الدواعي محلياً أو عدم وجودها، فقد تبنت الديمقراطية ملكيات مطلقة: كالمملكة الاردنية وملكية نيبال.

ووجدت الكويت الحل لاجابة الدعوة إلى الديمقراطية في انتخاب مجلس وطني يحل مكان مجلس الامة، الذي صدر الأمر بحله في صيف عام ١٩٨٦ م، غير ان هذا الحل لم يصادف قبولاً، ولم يلق بديله المجلس الوطني تقبّلاً وما يزال الحوار ساخناً، والاعتقال مستمراً، فهل هذا امتداد عدوى من أوروبا الشرقية؟!

ان الدواعي المحلية هي أهم الاسباب، سواء أثارتها العدوى أو دفعت اليها الحاجة لأن العدوى لا تقع إلا على حسٍّ فيه قابليتها، وهذا ما يسمى علاقة الأصيل بالتأصيل. ذلك لأن أغلب الحاجات الشعبية تهتدي بتجارب القريب والبعيد وباحداث الشعوب أين كان مكانها. وكلما كان الحدث في مكان اقرب كانت عدواه إلى الجيران اسرع، وكلما كان اعم كان امتداده اعرض عمومية، فقد أهاجت الحرب العالمية الاولى الحس الديني في اليمن والنزوع القومي في شقيقاتها وتضافر النضال الديني والحس القومي ضد الاحتلال التركي.

فبعد الحرب العالمية الأولى.. رحل الاتراك عن اليمن وسواها، لتحل محلّه فرنسا وبريطانيا، في الشام ومصر والعراق والخليج وجنوب اليمن وشمال افريقيا وما أبعد الفرق بين الانبعاث القومي في اوروبا الذي تسبّب في توحيد الشعوب الممزّقة كألمانيا وايطاليا، وبين الانبعاث القومي الذي تحقق بالتحرير من الباب العالي وتجزأ بالبديل الأوروبي، اما

شمال اليمن فانتقل من الاحتلال إلى الاستقلال المحكوم بالإمام يحيى فتراءى الاستقلال ملفوت الوجه إلى عصور الخلافة العباسية والفاطمية، غير أن الانجيلز وسّع محمياته في شكل سلطنات، لا ينظمها بمجتمعها أي ناظم.. على عكس الشمال الذي كانت اليمنية والاسلام، الناظم القوي بين الحاكم والمحكوم، فكانت النزعة التوسعية في الإمامة من الدوافع التي استجدّت بعد سقوط الخلافة في (الاستانة).

فبعد ان انتقلت تركيا من خلافة الاسلام، إلى تبعية حداثة اوروبا، تبازغ الطموح إلى ملء الفراغ الذي تركه الباب العالي، وكان المؤهلون اسلامياً ثلاثة، كلهم في شبه الجزيرة العربية: الإمام يحيى بصنعاء، وعبد العزيز آل سعود بالدرعية، والشريف حسين بمكة.. ومن تشابك طموح الثلاثة: انسلّت الاصابع الانجليزية تمني هذا وذاك بتحقيق مراده، لكي تصرف إمام صنعاء عن المحميات بالجنوب، وتسلي (حسين بون عون) عن تقوّيه بالعرب، وتراود (عبد العزيز) لكي تستوقف هجماته عن (حائل) إمارة ابن رشيد، وعن مكة عاصمة الشريف حسين،لأن مخائل عبد العزيز دلت بوضوح على تعاظم قوته كما برهنت شعبية الإمام يحيى على مكانته وإمكان طول بقائه، فلاحت إمامة العالم الاسلامي حقيقة سياسية ينزع إليها الثلاثة، وكانت تستنفر الجدل، عمّن الأحق بإمامة المسلمين.

هل الإمام يحيى الشهير بفقه الشريعة وشرف النسب، أم عبد العزيز الشهير بحرب البدع والخرافات وبالدهاء القيادي، ام الشريف حسين الشهير بالتسامح الاخلاقي وبالتغاضي عن الحداثة والمباح من التسليات جوار الحرم؟

وكان يهم الانجليز الاطوع لسياستهم وكان الإمام يحيى أصلب حكام العرب على الانجليز حتى لا يكادون يفهمونه نتيجة اغلاقه باب التفاوض بينه وبينهم.

ظلت فكرة (إمامة المسلمين) في الاربعة العقود الاولى من هذا القرن شغل التقليديين والاصلاحيين في مصر والعراق والشام حتى بدأت تلوح فكرة زعامة (فاروق) في مصر. فلفق له بعض الدعاة نسباً علوياً إلا ان ترشيح «فاروق» لم يصادف هوىً عند الاحزاب المصرية. وكان الذين يرشحون «فاروق» يتغيّون غايتين، الاولى: زعامة مصر، الثانية: التقليل من اتساع نفوذ الاخوان المسلمين، الذين لم يجدوا احد الثلاثة حرياً بخلافة المسلمين، وان كان (الشيخ حسن البنا) يرى في (الإمام يحيى) بعض المقومات المؤهلة،ولا يعيبه إلا بالتعصب العرقي،كما اشيع عنه رغم علم البنا بنص هذا الاثر (الخلافة في قريش) غير ان هذا رأي شخصي لا حزبي أو محاولة ايجاد منفذ لجماعة الاخوان خارج مصر بعد ان كانت لهم معظم الساحة في أول الاربعينات، وبالاخص في

محاكم القضاء وفي الرقابة الرسمية على دور النشر، إلا ان الاحزاب الاخرى كانت تحقق الفوز في كل انتخاب برلماني لأن المواطن المصري كان في مستوى أحزابه ثقافة ومعاصرة فلم تتجاوز مقاعد الاخوان المسلمين في البرلمان المصري الأربعة أو الخمسة في أحسن أحوالهم.

أمّا الإمام يحيى فكان يطمح من وجهة مستقلة عن ترشيح الانجليزوالاحزاب على أي صفة، فتبدى هذا فيما كانت تنشره مجلة (المنار) عن الحرب اليمنية ـ السعودية، في أوائل الثلاثينات،اذ كانت اشد لوماً على الإمام يحيى، وتَراه المسبب الوحيد في إراقة دماء المسلمين في تهامة وعسير، بدليل أنه خيَّب سعي المصالحين من سوريا ومصر. فتبدت (المنار) غير محايدة.

لهذا فتح الانجليز على (الإمام) ثغرة اخرى هي فكرة: الشافعية والزيدية، التي لا تصلح أساساً لاختلاف طائفي، لاقتراب المذهبين في جملة الاحكام.

من هنا وجد الاستعمار الانجليزي مبررات لتطويل مدة تحكمه على الشطر الجنوبي، اذ لم يغادره إلا تحت ضغط السلاح عام ١٩٦٧ م، بعد ثورة ٢٦ سبتمبر بخمس سنوات، وعلى طول فترة احتلال الانجليز الشطر الجنوبي فانه لم يفهم التعاون بين الشطرين على الاحتلال ولم يتبين له أن أشراف حضرموت وشيوخ الحواشب وفقهاء كل المحميات كانوا يتبعون الإمام يحيى روحياً.

من هذا الماضي الواحد المتعدد، جاءت ثورتا اليمن، فنشأت في الشطر الجنوبي مرحلة ما بعد الاستقلال، الموسومة بسباق الاحزاب وتجنُّح الحزب الواحد وباشعال الحروب الحدودية بين الجيران وبين التنظيمات في الداخل، كما تبرهن احداث ٦٦ الدامية في عدن،التي نشبت بين التحريريين والقوميين قبل انجلاء الاحتلال بشهور، لكي تتأخر مدة الجلاء نتيجة اشتغال القوى بعضها ببعض، ولكي يحل التفاوضيون مكان الكفاحيين.. كما نشأ في الشمال قبل سنوات من احداث عدن فكرة (الجمهورية العادلة، والجمهورية الثورية، والجمهورية (فقط).

وكان الاقتناع بـ (الجمهورية فقط) منطق المستقلين في المدائن، ورأي بعض التجار الذين يرون ربحهم في الاستقرار.

وكان النصف الأول من الستينات عامراً بالاحزاب السليمة من التجنح، الذي تفاقم بعد استقلال الشطر الجنوبي امتداداً لتجنح الاحزاب في الوطن العربي، نتيجة نكسة حزيران.

فانشقت الجبهة القومية في الجنوب إلى جناحين: يساري قومي، يساري أممي.. وكان هذا مسبوقاً بطموح الاحزاب في الشمال إلى الحكم أو إلى اعلى موقع في السلطة

السياسية أو القيادة العسكرية، فتسبب هذا في تشكيل أول معارضة في الداخل بزعامة (محمد محمود الزبيري)، الذي تبنى مشاركة المشيخية في رئاسة الحكم ومشاركة اليمنيين المصريين في خوض القتال، عن طريق تكوين جيش شعبي بقيادة الشيوخ، ووافق على هذه الاقتراحات (مؤتمر عَمْران)، عام ١٩٦٣، الذي اقامته وأحيت فعالياته جميع الاحزاب، باستثناء القوميين.

بعد مؤتمر عمران بشهور اصبحت المعارضة حزباً بزعامة الزبيري، يحمل اسم (حزب الله) بدلاً من زعامته حزب الاتحاد اليمني. وكان هذا أول حزب ديني في اليمن إذ كان من المستحيل أن يظهر حزب ديني يناوىء الإمامة الدينية، تسبب وجود هذا الحزب بهذه التسمية في منتصف الستينات في تساؤلات عن مبررات قيامه، فليس في اليمن مجاميع أو أقليات متعددة الملل.

أما سائر الاحزاب فنشأت تحت سقف الخمسينات كسائر الاحزاب العربية، التي توالى ظهورها في العشرينات والثلاثينات والاربعينات، وكان لها نفس التسميات أو نفس الوجهات، إلا ان اختلاف المكان ونوع ثقافته، يجعل الحزب الواحد في قطرين مختلف التفكير، لأن الموقع يُلزم التنظيم على التفكير بطريقته، كما تجلى في اختلاف الشيوعي الالماني عن السوفييتي، والليبرالي الفرنسي عن الليبرالي الانجليزي، ومع هذا كانت تدعو الرئاسات الأحزاب اليمنية، إلى انتهاج الواقع اليمني بلا حزبية لأن حزبية اليمني في عشائر مسلحة لا يمكنهم من الانتفاع بالممكن ولا يدنيه من بوابة المستحيل، بل إن محاولتهم المستحيل تفقدهم الممكن. وكان هذا منطق السلطة وحزب الاتحاد اليمني، الذي احيته المعارضة بعد استشهاد الزبيري، فلاح كحاكم من نوفمبر ٦٧ إلى صيف ١٩٧٤ م، وكان هذا يمثل رداً على تأسيس ثقافة جديدة وتطوير ثقافة سياسية قائمة، فصار ذلك الحاضر من شقين: احدهما ملفوت إلى الخلف، وثانيهما مشدود بواقع الحاضر.. الذي كان مستقبلاً قبل الثورة، وماضياً لمرحلة ما بعد ١٩٧٥ م. وعلى هذا جاءت ثورتا سبتمبر واكتوبر، من ماضيين مختلفين، لا يشترك فيهما الشطران إلا زمنياً، أما فعالية فان المغايرة اكثر من المشابهة، لأن الحروب الثورية في الشطر الجنوبي، اتقدت بين الداخل والمحتل، ثم بين الداخل والداخل بعد انشقاق جبهة التحرير إلى جبهتين: قومية وتحرير، فسبقت حرب شوارع عدن حرب شوارع صنعاء بعامين.. وكانت كفة اليسار في ألنزاع الداخلي أرجح بعدن على عكس صنعاء التي كانت احداثها الستينية في صالح التصالحيين (الاصلاحيين)، وهذا هو وجه الاختلاف بين ماضي الشطرين، الذي اختلفت عنه ملامح التجربتين على رغم تساويهما ظاهرياً، إذ اسقطت صنعاء الجمهورية

الاولى عام ٦٧، واسقطت عدن الجمهورية الأولى عام ٦٩.. وتكون مجلس جمهوري بصنعاء ومجلس جمهوري بعدن تزاملا اربع سنوات، إلى أن الغت حركة ١٣ يونيو ٧٤ بصنعاء المجلس الجمهوري وحل محله مجلس القيادة، الذي حل مجلس الشورى وحزب الاتحاد اليمني، بعد ان كادت تصبح العضوية فيه اجبارية في عام ٧٣..

تشابه النظامان في الشطرين من وجهة خارجية، إذ حل الاعتدال محل الثورية بصنعاء آخر الستينات وأول السبعينات. وحل نصف الاعتدال محل الطفرة بعدن في أول السبعينات. إذ تبدى مجلس الوزراء برئاسة (محمد علي هيثم) شبه منقطع عن تنظير الأمانة العامة بزعامة (عبد الفتاح اسماعيل) وشبه متصل بمجلس الرئاسة بزعامة (سالم ربيع).. وكان هذا التوازن غير الموزون ضرورياً نتيجة التجاء اتباع (قحطان الشعبي) إلى الشمال وإلى الدول المجاورة وتكوينهم قوة عسكرية متعاونة مع النازحين الاوائل من السلاطين، وامتدت عدوى الالتجاء إلى الطلاب المبعوثين من (عدن) إلى (القاهرة) و(بغداد) وأوروبا الغربية، فكان يتخرج بعضهم إلى دول الثراء التي تجاوز سعر نفطها الخيال، وكانت تلك الأنظمة تحسن استقبال النازحين من (عدن) وخريجي الكليات بأسخى ترحيب. بغية تشنيع النظام واضعاف كفاءته الكوادرية.

وبعد اقالة (هيثم) بطريقة حزبية خلا الميدان أو كاد للجناح اليساري من الجبهة القومية، فأمكن عقد تحالف بين الجبهة القومية وسائر التنظيمات فتأسست ثقافة جديدة من جديد الأدب وعلوم السياسة الثورية كانت قاعدة الجدل الحزبي.. وفي عام ٧٦ اتسعت الجبهة القومية لدخول الاحزاب الاخرى بعد جدل عامين بين التقدمي الأصيل، الذي جاء من التقدمية اليها، وبين التقدمي الاممي الذي جاء إلى اليسارية من يسار اليمين، أو من القومية المرحلية إلى اليسار الخالص.. وكانت الجبهة تحتج لتفوقها بالممارسة التجريبية، من خلال النضال والحكم، ومن سبقها إلى انتزاع السلطة من القوميين غير المرحليين، ومن السلطة العسكرية، التي والت الجبهة القومية لكي تنقض عليها، لولا اليسار المسلح من الجبهة.. وقد تجلى نصر هذا الجناح في كبح المؤسسة العسكرية، التي كان يعدها الاستعمار لتلك المهمة، فاندحرت عام ٦٩، تلى اندحارها بشهور سقوط الجمهورية الاولى، ثم الحكومة المهادنة، فتحقق في عام ٧٦ التحالف بين التنظيمات التقدمية من حاكمة وطامحة، فتسمى الحزب: (الجبهة القومية الموحدة)، بدلاً من الحزب الطليعي الذي تكرر اقتراحه في كل جلسة، وكان الجدل في المحاورة والمناظرة من ثمرة الثقافة الجديدة.

في ذلك الأوان نشأت في صنعاء (لجنة التصحيح) تنظيماً مقنّعاً، لتمويه وجه

الحزبية، غير ان الانتماء والتعيين وشى باختلاط تنظيمين: الناصريين وحزب العمل بدون اتفاق الفريقين، وبدون تحالف أو شبه تحالف، وذلك بحكم الطابع السري على التنظيمين، فكان الظاهر لجنة تصحيح إداري ومالي، وكانت هذه الفكرة تنتسب إلى مشروع القوات المسلحة الذي قدمته قيادتها عام ٧٣ وخلاصته: «نحن ابناء القوات المسلحة بذلنا أغلى الدماء وقدمنا قوافل الشهداء، نرى ان يسبق الوحدة مع الشطر الجنوبي، التصحيح الاداري والمالي، لكي يتحقق التكافؤ بيننا وبين الذي سنتحد معه، والذي يتميز علينا بادارة افضل وبانضباط إداري قوي الحزم».

بهذا انتسبت (لجنة التصحيح) إلى ذلك المشروع، حتى لا تبدو جديدة على الساحة السياسية، التي توارثت منع الحزبية من ٦٣، وتعاقبت على هذا المنع الجمهورية الأولى والثانية، وأرادت الثالثة ألّا تظهر الخروج على السلف الصالح، الا ان ظهور الجبهة القومية الموحدة بعدن أثار بالعدوى وجود تحالف حزبي بصنعاء لم تختره قيادة الحزبين ولا أعلنه مجلس القيادة الذي يريد اسدال الستار على نواياه وظواهر تحركه على قاعدة حزبية مموهة.

وبعد مقتل (الحمدي) عام ٧٧ تسللت بعض كوادر لجنة التصحيح إلى مجلس القيادة الثاني، وإلى رئاسة الجمهورية التي تلت مجلس القيادة.. ولم يتضح هذا الوجه الحزبي المقنع باسم لجنة الا في اكتوبر عام ١٩٧٨، وذلك عندما حاول التنظيم الناصري قيادة انقلاب في أول عهد الجمهورية الحالية، وكانت لتلك الحركة ـ رغم فشلها ـ مزايا مرموقة، لان رجالها المقبوض عليهم حازوا إعجاب الشعب، بقوة براهينهم في المحاكمة العلنية، وبثباتهم أمام كل تهمة، وبخروجهم إلى الإعدام كذاهبين إلى زفاف وباستقبالهم الاعدام بقلوب الرجال.

في نفس العام ١٩٧٨ م انشقت الجبهة القومية الموحدة من اعلاها، فاحتدم الصراع بين الامانة العامة تتبعها رئاسة الوزراء، وبين رئيس المجلس الجمهوري ومدير الادارة السياسية في الجيش سالم ربيع علي، وكان سبب الخلاف المعلن تمرد (سالم) حزبياً لامتناعه عن تقديم تقرير عن سبب شيوع التذمر بين ضباط الجيش إلى اللجنة المركزية.

ولعل هذا السبب لم يكن الوحيد، لأن له خلفيات حزبية، إذ لم يوافق (سالم) على انضمام الاحزاب إلى الجبهة القومية عام ٧٦، لانه سيتسبب في ازاحة السلطة القديمة، وكان يرى (سالم) لهذا اشباهاً في الشمال من امثال: ابعاد الفريق (حسن العمري) بعد ذهاب الظروف الحربية التي رشحته لرئاسة الوزراء وعضوية المجلس الجمهوري، وكان

بين (العمري) و(سالم) تشابه، كلاهما عسكري وكلاهما خائف من تكاثر المثقفين الاكفاء، على ان هذا التشـابه لا يمسح الفروق، كان (سالم) مستقل الرأي، وكان العمري بين سلطتين: رئاسة المجلس الجمهوري التي ترى انتهاء مهمته وبين سلطة مشيخية تريد نصبه فزّاعة في وجه المثقفين وفي وجه رئيس المجلس.

المهم ان عام ٧٨ سجل حركة انقلابية فاشلة في صنعاء، وحركة انقلابية فاشلة بعدن، وكانت الحركتان الفاشلتان متشابهتين في قصر العمر، اذ سقطت حركة صنعاء في مدة اربع ساعات، وفشلت حركة (سالم ربيع) في غروب يومها، نتيجة تمكن الحزب من منـع وصول الجيش إلى عدن، فلم يتحرك (سالم) إلّا بقوة مدفعية صغيرة استنفدت ذخائرها في ساعات، واستسلم (سالم ربيع) وشوه الحزب انتصاره باعدام (سالم ربيع) رفيق المسيرة الطويلة، وعلى رغم انحصار الخلاف بينه وبين (عبد الفتاح) ظاهرياً، فان (عبد الفتاح) قاوم وحده تنفيذ اعدام (سالم ربيع)، وهذا الموقف يشي بمؤامرة خفية تكشّف وجهها عام ٨٠ عندما أراد (علي عنتر) قيادة انقلاب على (عبد الفتاح) رئيس الجمهورية والامين العام، فسبق (عبد الفتاح) بتقديم استقالته لأسباب مرضية، ورغم استقالة الامين العام رئيس الجمهورية، فان (علي عنتر) ظل مصراً على الانقلاب، ولم يثنه عن هذا الا بعض الضباط أهمهم (عبد الله عليوه).

هنـا تكشفت ثلاث مؤامرات: مؤامرة ٧٨ التي أسقطت عن طريق القتل احمد الغشمي، رئيس جمهـوريـة الشمال بعد الحمدي، وقتل سالم ربيع عن طريق القتال. ومحـاولة قيام انقلاب على عبد الفتاح عام ١٩٨٠، ومؤامرة ١٩٨٠ م، كانت ثمار هذه الأحداث تنصب في سلتي (علي عبد الله صالح) و(علي ناصر محمد) الذي تولى الامانة العـامـة ورئاسة الوزراء ورئاسة هيئة مجلس الشعب الاعلى من عام ٨٠ إلى الـ ١٣ ينـايـر ١٩٨٦ باستثنـاء السنتين الأخيرتين اللتين تولى فيهما رئاسة الوزراء ابو بكر العطاس وكان كموظف كبير لا أكثر.

فكان حدث يوم ١٣ يناير ٨٦ مبتمع كل التمخضات الثمانينية والسبعينية، لأنه اعنف الاحداث جميعاً لأنه خلاصة تخطيط اربع سنوات وتخمر ثماني سنوات وكان كل فريق على علم بجانب من المخطط، الذي كان يستهدف في آخر الأمر النظام كله، وكان (علي ناصر) المسؤول الاول رغم اختلاف الاخبار والتأويلات لأنه كان الاقدر على نزع الفتيل، لو انه قدم استقالته كما فعل رفيقه عبد الفتاح اسماعيل قبل ست سنوات.. وكان نظام الشطر الشمالي في هذه السنوات الست يعمل على تشكيل تنظيم كقاعدة تحل محل لجنة التصحيح المنحلة تلقائياً، ومحل الجبهة الاسلامية حديثة التشكيل يومذاك لانها كانت

تصاول الجبهة الوطنية الديمقراطية في مطلع الثمانينات باسم الدفاع عن النظام. غير ان التقارير الإعلامية عنها كانت متفاوتة، رأى بعضها انها كانت تتوخى الوصول إلى الحكم على أنقاض السلطة القائمة بما لها من امتداد في الأمن والجيش، بما في ذلك حرس الرئاسة. وكان بعضها يرى ان قيادة الجبهة الاسلامية في (الرضمة) وما حولها، كانت تدافع عن منطقتها، ومالها فيها من نفوذ وأملاك.

المهم ان نظام الشطر الشمالي خلص من معركته مع الجبهة الوطنية عام ٨٣، فتسنت له السوانح للتفرغ السياسي، فشكل المؤتمر الشعبي العام بأمانة رئيس الجمهورية والقائد العام للقوات المسلحة علي عبد الله صالح، وفي نفس الظرف تقوت العلاقة بين الرئيسين في الشطرين، فانتقلت خطوات الوحدة من التعثر إلى التصاعد من عام ٨٤ إلى آخر ١٩٨٥، ثم زادت انتكاساً باحداث يناير ٨٦، وكادت تشب حرب ثالثة بين الشطرين، إلا ان تجارب حرب ٧٢ و١٩٧٩ اعادت إلى الاذهان حقيقة الموقف واستحالة اسقاط نظام هنا أو هناك بحرب حدودية أو شطرينية، لأن هذا الزمن زمن حروب بلا نصر ولا هزائم، وبالتالي بلا أي حصاد تجريبي أو تحولي.

لهذا انطوى كل على دخائله، لأن الفكر التاريخي كان يُبَصّرُ بواقع الفترة.. وكانت المؤامرات في منتصف الثمانينات في نقطة استراحة، خوفاً من العواقب ومن الغيوم حول وجه المستقبل، ذلك لأن حادثة يناير ٨٦ في عدن بمقدار ما أوجعت فتحت ملف الحسابات، وكان يحدث في العالم شبه ما حدث في عدن: كحرب الخليج، وحروب لبنان، وحروب افغانستان.. التي يرجع بعضها إلى السبعينات وبعضها إلى الثمانينات فتكاثرت الخيارات أمام المؤامرات، حتى تبينت ان الجو السلمي أروح لكيما تستبين معالم الطرق المستقبلية.. وتميزت أحداث يناير بعدن بسرعة الحسم في مدى اثني عشر يوماً، فتبدى الحزب قوة يحسن التعامل معها، فاستعادت مسيرة الوحدة خطاها من صيف عام ٨٨ على شكلها السابق، وفي شتاء عام ١٩٨٩ انتقلت الوحدة من السير إلى القفز، وكان لقاء القيادتين بعدن في ٣٠ نوفمبر ٨٩ إيذاناً باعلان الوحدة الفورية هناك بلا رجوع إلى الأوليات، لأن عام ٨٩ تبدى مغايراً لسوابقه مقطوع الصلة بأمسه نتيجة انطفاء حرب الخليج، فينبغي ان يكون بدء كل عمل سياسي الا ان هذا المنطق يغاير العلم، لأن احداث ٨٩ تجرثمت امكاناً من فجر الثمانينات، ودلت على تجرثمها اطروحات نقابة التضامن في بولندا ورجوع أهم اللاجئين إلى الغرب من الاتحاد السوفييتي اليه بعد لجوء عشرين عاماً واكثر وحل مجلس الامة بالكويت عام ٨٦ لهذا حاول هذا البحث تلمح مسيرة ماضي الوحدة في العهدين، الثوري والملكي والسلاطيني ومن هذا الطريق المتعرّج جاء ثلاثون

نوفمبر ١٩٨٩ م إيذاناً حقيقياً بقيام دولة الوحدة، ففي شهور عام ٩٠ تسارعت الخطوات في دمج الوزارات والمؤسسات والشركات، واصبحت دولة الوحدة قائمة معلنة، وفي ضوء الفكر التاريخي الذي اعتصرته هذه الاوراق، يمكن التساؤل: أي ثقافة تستدعي التأسيس؟ وأي ثقافة تتطلب التطور في غمار التغيرات محلياً وعالمياً؟

إن وراءنا طريقاً طويلاً من التجارب السياسية، نوهت اليها اصابع هذا البحث.. ولعل أهم التجارب هي: التجارب الحزبية، التي قفزت من السرية إلى العلنية ومن الدبيب تحت الأرض إلى الركض في وجه الشمس.. فقد كانت الأحزاب ـ برغم سريتها ـ تتصارع فيما بينها، فتُمكن القوى المعادية للكل من الاهتداء إلى اوكارها، فتسبب قمع نفسها بنفسها، طيلة السبعينات والثمانينات.

فهل آن للتنظيميين ان يتبينوا الاخطاء السابقة متجاوزين آثارها تحت أضواء ثقافية؟

ان بين الاحزاب من القواسم المشتركة اكثر من نقاط الخلاف.

فهل الاجدى ان تتحالف وتتعاون لكي تستحصل الخبرة الشعبية بتعاونها!!

لأن هذه التنظيمات ستواجه احداثاً غير منتظرة وستصبح ذات يوم انظمة، ولا يوصلها إلى هذا المرام إلا التحالف والتعاون، في ظل انسجام النقيضين العالميين، الذي كان صراعهما يغذي قوى في وجه قوى يغذيها النقيض الآخر.

ان التنظيمات خير من يعرف ان الشرق الاوسط لم يعد موضوع نزاع موسكو وواشنطن، وان على الشرق الاوسط ان يعتمد على ذاته بعدة وسائل: بابتكار أدوات الصناعة والزراعة، بعلمية السياسة، بثقابة الرؤية، بتقشف الحاكم والمحكوم.. حتى نحصد من مزارعنا ونلبس من مصانعنا، ونحرك المصانع بادواتنا؛ ولا يوصل إلى هذا الا تحالف التنظيمات على تحقيق الاستغناء عن الآخرين، الذين اصبحوا اغنى بدوننا.

اذن فما يمنع تآزر التنظيمات بعد ان ملكت حرية العلنية؟! إن أهم أسباب التحالف هو: الخروج من العصبية التنظيمية، إلى التعصب للوطن ومن الثقافة القديمة إلى الثقافة المتطورة والجديدة التي ستؤسسها التجارب الآنية وهذا يستدعي محو اوراق الستينات والسبعينات وما تلاها.

وبهذا تغيب المواقف المسبقة عند كل تنظيم إزاء الآخر. فما يمنع تنظيماتنا ان تتحالف مع جماعة (الإخوان) الذين تحالف زملاؤهم مع حزب الوفد بمصر والتقوا مع سائر الاحزاب في الاردن برلمانياً!!

يمكن طمأنة الإخوان بانهم يتحالفون مع مسلمين يقولون: ربنا الله، وبيتنا هذا الوطن.

فكيف يتحقق هذا الامكان؟!

بغلبة الفكر التاريخي على الحساسية التنظيمية، التي تسف عن العشائرية، لأن عشائر بلادنا يتجاوزون كل خلاف بمساعي صلح: بمقتضى اعراف.. تحت مبدأ: (الذي لا يصدق الرجال ليس منهم). تحت هذا المبدأ يفض الصلح كل الخصومات. فهل يستدعي هذا التمثيل بظواهر حزبية؟

أدين عضو حزبي من جماعة الاخوان، بإدارة التربية بتعز، بابتزاز المال العام، واعلنت هذا بعض الصحف فتجمع كل الحزب على هيئة الصحيفة التي نشرت القضية كما جاءتها من جهة مسؤولة، وأرادوا قتل فلان أو فلان مختارين الأضعف شوكة، والأدنى رتبة في هيئة التحرير والمستكتبين. فهل كان ينبغي للحزب ان يقاتل على عضو مدان وان يغسل المداد بالدم الانساني؟!!

إن الأصوب حزبياً فصل ذلك العضو المدان، أو تجميد عضويته ريثما تمر العاصفة.. ان هذا أفضل من ان يلطخ فرد جماعة بأكملها، وهذا وارد حزبياً.

ألم يفصل حزب المحافظين البريطاني عضواً هاماً لفضيحته الغرامية؟ ألم يفصل الحزب الليبرالي الياباني أهم رؤوسه نتيجة فضيحة مالية؟! ألم يسقط نيكسون رئيس الولايات المتحدة بفضيحة (ووترجيت)؟! قد يقال: لا يمكن قياسنا و(نحن شعب مسلم) باحزاب الغرب والشرق.

حسناً، إذن فلدينا اعظم دليل من القرآن قصَّتْه (سورة هود) عن نوح وابنه، وها هي الآية: «ونادى نوح ربه قال ربّ ان ابني من أهلي وان وعدك الحق وأنت احكم الحاكمين». أجابت آية الله عنه: «إنه يا نوح ليس من أهلك إنه عمل غير صالح».

فقال نوح: «اني اعوذ بك أن أسألك ما ليس لي به علم». فقد استغفر نوح ربه لاستشفاعه لابنه وهو لا يعلم عمله غير الصالح.

ربما قال قائل: ان الآية في نوح وابنه. وسيرد على هذا الفقة الاسلامي الذي يقول: «ان الأصل في الحكم القرآني شيوع اللفظ لا خصوصية السبب، لأن الآية نزلت من جملة القرآن الذي بلغه رسول الله إلى أمته، فلا تمنع خصوصية سبب التنزيل عمومية الحكم ما دامت من آيات القرآن» هذه مسألة، المسألة الثانية ان الفقهاء اكدوا هذا المفهوم هكذا: (إن شريعة من قبلنا شريعة لنا). فمن الصواب ان لا يتحمل التنظيم وزر احد اعضائه. ألم يعلن الوفديون ان (مظهر السنهوري) المتهم باخفاء ثروة أبيه عن اخوته لا ينتمي اليهم؟

وهذا بعد نظر لتنقية الحزب من انتماء أي سيىء اليه. فتنظيماتنا في حاجة إلى حسن

اختيار اعضائها، وتصفيتها من الفاسد أو الفاسدين، لأن كل تنظيم مفتقر إلى معجبين ومؤيدين من التنظيميين والمستقلين إذ لا يمكن ان يتفوق تنظيم أو تنظيمات إلا باطار اجتماعي، ولا يحقق وجود هذا الاطار إلّا إذا كان سلوكه موضع اقتداء الآخرين، وهذا يمكن تحقيقه بوجود الوجوه المشرقة في صميم التنظيم وفي اطاره، والمثل على هذا احسن الأمثال وهو: رسول الله وصحبه.

فعندما تزوج رسول الله ابنة أبي سفيان بعد وفاة زوجها، علم ابو سفيان بهذا الزواج وقال لمُعْلِميه بخبره: «إنه كفءٌ كريم، فحل ابن فحل».

وكان أبو سفيان ألدّ أعداء الرسول، ولم يستطع محو الحقيقة أو مغالطتها.

كذلك الصحابة، فقد كان أوائل المسلمين من المشهورين بعظمة الخُلُق ومودة الناس.

اما كان ابو بكر قبل النبوة، يسعى بالصلح بين المتخاصمين، حتى إنه كان يصلح ذات البين بين الزوجة وزوجها، ويحمل الديات من عشيرة إلى عشيرة، فلم يجرؤ أي مشرك ان يعيب صحابياً أو أن يرى نقيصة في الذين اعتنقوا الاسلام في ضحوة اشراقه، كذلك الفرق الاسلامية: فما الذي جعل المعتزلة اصحاب المكانة المرموقة؟!

إنها تلك الوجوه المتفوقة ثقافياً وتعليمياً من أمثال: ابراهيم النظّام، والجاحظ، وبشر بن المعتمر، والقاضي عبد الجبار وأبو هذيل العلّاف.. وقل في الشيعة والصوفية والاسماعيلية نفس القول، وكانت تلك الفرق احزاب العصور الوسطى.

ومن مسؤولية تنظيمات اليوم أن تُطَوِّر استفادتها من ثقافة السلف، لانهم كانوا يمثلون حياة ذات صيرورة فكرية، لكي تؤسس ثقافة جديدة من معطيات اليوم ومن خبرة الأمس، لأننا لانكاشف اليوم والغد ونقوى على رصد التحولات، إلا في ضوء الفكر التاريخي لكي نحقق تحولاتنا السياسية والثقافية، عن دراية بالأمس وتنبؤ علمي بالغد.

الفصل الخامس عشر

* الفاتح من ظهوره إلى استعماله

القات من ظهوره ـ
إلى استعماله ـ

لا بد ان شجرة القات كغيرها من الاشجار المكتشفة في العصور الوسطى مجهولة الميلاد، لسبب واحد هو أننا لا نهتم الا بميلاد ما ننتفع به كالابل والخيول والأغنام والأبقار. فإن الناس يشرفون على إلقاحها ويؤرخون ميلادها كأولادهم، إمّا كتابةً عند المتعلمين أو اقتراناً بالأحداث عند غيرهم، كما يتطلعون إلى انبات المراعي والزروع.

ومن المعروف ان القات لا يَلحَق بالمُنْتفَع به لأنه لا يُستعمَل اخشاباً أو حطباً أو مرعى، لهذا تعتبر بداية ظهوره مجهولة، وقد ترجع إلى عهود قديمة ربما قبل الاسلام وربما قبل الميلاد.. فمن المعقول انه نبت عندما صلحت الارض لانبات الشجرة، ثم بقي كغيره من الاشجار التي لا تلفت انتباهاً.

يقول عنه البدو الرحل حين يرون الازدحام عليه في الأسواق: كم زأينا مثل هذا في الشعاب، ما عرفنا له فائدة.

ومن عادة القات انه بطيء النمو إذا تخلت عنه العناية، وقد كان محروماً من أية عناية انسانية كغيره من الاشجار المعدومة النفع. قال أحد المعمّرين: عندما شاهد اهتمام الناس بالقات في مغرب عنس: اني شاهدت في شِعب حطرمة شجرتين من هذا فاستصحبه أحد المغاربة إلى ذلك الشعب فوجدا أربع شجرات وبعد أيام نقلها المغربي إلى بستانه واصفاً اياها بأنها من اجود فصائل القات، ولعل لهذا الشِّعب امثالاً.

وعلى هذا فلا يقدر احد ان يحدد ظهور شجرة القات، الا انه يمكن على جهة التقريب ان يلاحظ ظهور استعماله في اليمن، فمن الممكن أن استعماله يرجع إلى القرن الرابع عشر ميلادي. فقد اشتغل فقهاء القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلادي بالجدل في تحليل القهوة وتحريمها، وقيل في هذا الكثير من الافتاء بالتحليل والتحريم.

رأى عبد الله بن القاسم انها مجرد ماء مغلي اضيفت اليه مادة من قشور البن أو من البن غير مسكرة في ذاتها ولا تكون مسكرة مع غيرها ثم لم ينص على تحريمها أو تهليلها دليل. ورأى ابن بهران الأنسي أنها لاتخلو من طعم مكيف ومن تغيّر الحال، وقال

الحقُني الكبير: هذا شيء مسكوت عنه، فهو عفوٌ. أما البعض فقد شبهوها بالقوة التي في احد اسماء الخمرة أو المطبوخة من ذلك الجنس. وانتهى الرأي إلى اباحة استعمال القهوة، وهذا رأي وسط بين التحليل والتحريم كما هي عادة المثقفين بالفقه في تقسيم المسائل إلى تحليل وتحريم واباحة وجواز. كذلك كان الجدل في تدخين التنباك ومضغ القات. لكن اباحة القهوة قد أدت بشكل أو بآخر إلى استعمال القات. وضآلة الجدل في تحليله أو تحريمه، ولعل هذا يرجع إلى ندرته، أو قلة شيوعه.

وهناك عدة حكايات سماعية تشير إلى سبب استعمال القات.. فهناك من يرى ان (تيساً) هو أول من اكتشفه، فدل الراعي عليه، فوجد تيسه في غمرة ارتياح. وفي اليوم الثاني راقب ذلك التيس فرآه يذهب إلى ذلك المكان وتركه وقتاً ثم تبعه فوجده مملوء الفم بأوراق خضراء، فالتفت إلى مصدر الأوراق فرأى شجيرة نحيلة الغصون محمرة الأطراف فراقه منظرها لامتزاج الخضرة بالحمرة، فقال في نفسه: ولماذا لا أجرب طعم هذه الأوراق التي جعلت التيس وادعاً مستريحاً.

ولما تناول أول غصن دعاه هذا إلى ثانٍ، ثم اقتاده الثاني إلى الاستكثار منه حتى امتلأ به فمه. ثم استرخى على حجر وهو لا يشعر بمرور الوقت، وكان إلى جانبه ذلك التيس الذي انتبه إلى الرواح قبله. وحين عاد الراعي أخبر بما وجد، ولم يثر اهتماماً، كما تثيره أخبار المفزَعات. إلا عندما قيل إن جنية تقمصت هيئة تيس هي التي دلت الراعي على هذه الشجرة طمعاً في اختطافه لنفسها. وهناك من يرى ان جمال منظره هو الذي اغرى بمضغه، وهناك من يرى ان أول من استعمله الصوفيون، كوسيلة من وسائل العون على التواجد، وقد حكي ان أحمد «ابن علوان» وهو من شعراء القرن الثالث عشر اعتبره بديلاً عن الخمر الذي تاب عنه، كما حكي ان الإمام عبد الرحمن «البرعي» وهو من شعراء القرن الرابع عشر كان يستعمل القات. كما رأى صوفية مصر يمضغون الحشيش الأخضر. ويقال ان (الاسماعيليين) في نجران أول من استعمله وأول من اتخذ منه احب الهدايا، فاختطوا له بساتين في شرقي حران، ولعل هذا يرجع إلى القرن الثاني عشر ميلادي، حين كان اسماعيلية نجران على يسار من العيش وعلى جانب من الوجاهة.

وعلى كل فليس هناك تحديد مضبوط لفترة أول استعمال القات.. كما هي عادة مجهولية أكثر البدايات، الا انه بدأ يشيع من اوائل القرن السادس عشر ميلادي، وقيل فيه الكثير من الشعر، بعد ان صار شائعاً وبعد ان سكت حوله التحليل والتحريم، من أمثال قول «ابراهيم الهندي»:

أشبِّهُ ثَغرَهَ والقاتُ فيهِ وقد لانت لرقَّتِه القلوبُ
لآلىءَ، قد نبتن على عقيقٍ وبينهما زُمُردةٌ تذوبُ

ومثل قول «يحيى الشامي»:

ان في القات غصوناً قلّ عنها كلُّ خَوْطِ
فاصرف الهم عن النفس اذا شئت بـ «سوطي»

والسوطي احد اصناف القات. وهذه النصوص متأخرة الزمان لمجيئها بعد شيوع القات.

ومن هنا يمكن للمرء ان يجزم بقلة استعمال القات وقلة غرسة، قبل هذه الحقبة، إذ لو كان موفوراً كاليوم لما كان موضع الغزل والتشهي والسرقات العنيفة ليلاً، ولعله كان مرتفع السعر لا يصل اليه المرء الا بثمن غال وبحظوة خاصة في الرزق. وقد كان الشعراء يتغزلون به وهم من المحظوظين عند الأمراء أو من ذوي الأمر، أو من ورثة الأغنياء. وربما كان بعضهم من رجال الدولة أو من المقربين إلى رجال الدولة مثل: عبد الله بن الإمام شرف الدين. والذي له في القات أشعار سائرة، كما في كتاب (القات) الذي أصدره مركز الدراسات اليمني.

وعلى هذا يمكن ان نتصور ان القات انتشر بين أعلى الطبقات، ولم تصل إليه الطبقات الوسطى في القرن الثامن عشر لارتفاع سعره وقلة مغارسه.

وقد كان حقل القات اغلى الحقول عموماً كما تدل بعض وثائق البيع والشراء التي يرجع بعض تواريخها إلى القرن العاشر هـ وبعض تواريخها إلى القرن الثاني عشر هـ وأول وثيقة في شراء حقل قات: «اشترى «مسعود النخعي من هزّام البليلي في ريْمه في القرن الثاني عشر هـ بستان قات بمأتي حرف أي مائتي ليرة ذهبية».

ولا تشترى حقول القات باغلى الأثمان الا بعد معرفة زيادة المردود منه، لأن أسعار الأراضي الزراعية كانت منخفضة الثمن إلى ستينات القرن العشرين. ونتيجة لغلاء القات أرضاً وغرساً بدأ القادرون يتوسعون في زراعته. ولا بد ان الحملات التركية كانت تخفف من استعماله لأنها كانت تحرقه في شدة هجوم العصابات عليهم، ولهذا اتهم الاتراك بتعاطي الخمر لسبب واحد هو انهم لا يمضغون القات على قدرتهم على شرائه.

ومن اوائل هذا القرن بدأت زراعة القات تنتشر اكثر من أي وقت حتى عم اكثر المناطق. فأولى المناطق التي عرفت بزراعة القات هي:

عتمه والعدين وصبر ووصاب ومغرب عنس ويافع، والسبب في انتشار زراعته في هذه المناطق واشباهها انها مناطق جبلية لا تصلح إلا لمقاسم زراعة القات. ولأن الأودية ضيقة المساحة بين الجبال المتقاربة. ففي عتمة مناطق كـ «سماه العليا» والوصابين وصبر وريمه لا تزرع إلا القات. وفي، صبر مناطق لا تصلح إلا للقات.. فكان اهل الجبال

يبيعونه لأهل الاودية وكان يجري التبادل بين الحبوب والقات.

قال اسماعيل الثلائي: «بعد رجوعنا من سوق الثلوث دخلنا بلاداً في عُتُمَهْ ليس فيها قصبة زرع، وكل مكان فيها أشجار قات، فاستغرب أحد أهل البلاد قولنا: من أين يأكل أهل هذه البلاد. فدعانا إلى جبل عالٍ وقال: انظروا تلك الأودية المليئة بزراعة الذرة، كلها تجيء إلينا حاصلةً، ونعطيهم من هذا القات، ولنا الفضل في ذلك». غير أن مساحة زراعة القات ظلّت تتسع وتمتد من منطقة إلى أخرى حتى وصلت المناطق التي كان أهم غروسها الكروم والتين وسائر الفواكه.

وأول ما ظهر في منطقة صنعاء في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وأول ما ظهر، في الحيمة ثم امتد إلى بني مطر، وإلى المناطق الشرقية من حراز. وفي الربع الأول من القرن العشرين ميلادي بدأ ينتشر في همدان ثم اتسع انتشاره وتكاثرت الوانه.

وسمي بعدة اسماء وكل اسم ينتسب إلى المنطقة التي يزرع فيها، كالسوطي والحجّاجي والضلاعي والبخاري والصبري والمغربي والوادي والعصري .. الخ، والبخاري يعتبر امتداداً للصبري. ومنطقة البخاري تشبه منطقة (صبر) في صلاحيتها لزراعة القات. وإلى جانب نسبة القات إلى مناطقه، انتزع له المواطنون صفات من ذاته. كالمخضرب إذا كان قوي الارتواء بالماء وكالنزّي إذا كان حلو القضم قليل السيولة في الفم، وكالمثاني إذا أطلع العود غصنين، وكالمبروح إذا كان منقى من الأوراق الصفر والمتيبسة وهو في شجره، وكالبزغة، وهو الذي يقطف فور ارتفاع أغصانه.

وعلى امتداد زراعة القات وانتشارها فقد بقي استعماله محدوداً في المدن ثم انتشر إلى المراكز لكنه لم يكن ميسوراً إلا للخاصة، ولعل قلة الدخل المحلي ساعدت في الابتعاد عن القات أو في قلة استعماله.. فمنذ بداية دولة الإمام يحيى عام ١٩١٩ إلى مصرعه عام ١٩٤٨ كان لايستعمله إلا كبار الموظفين والتجار ويتناوله الآخرون بمقادير قليلة وباسراف في ايام الرخص.

ومنذ عام ١٩٤٨ م بدأ القات ينتشر اكثر في الاراضي المنبسطة، وبرغم هذا الانتشار فلم تستعمله القرية إلا في المناسبات الكبيرة كأعراس الاغنياء أو موتهم أو وصول القات إلى ادنى درجة من الرخص. ولعل اكثر المناطق استعمالاً له عتمه وصبر والبخاري وريمة والمحابشة وكل المناطق التي تتكاثر فيها الحرارة والرطوبة فإنها تمضغه مرتين في اليوم. من ارتفاع الضحى إلى الظهر وتسمى «التفذيح» والثانية من قبل الغروب إلى منتصف الليل وتسمى «تخزين». وفي أيام الامطار يتناوله المواطنون في هذه المناطق بالمجان لأن اثمانه لا تغطي تكاليف الاسفار به إلى المدن.

ومن عام ٦٠ إلى ١٩٩١ م كاد القات ان يعم جميع القرى بل يستأثر بأخصب المزارع ذات الري النهري أو الآباري، فإلى قبل ثلاثين عاماً لم تكن تستعمله مناطق يريم وجهران وعنس والحدا وخولان والمناطق الشرقية عامة، وإلى الآن ما تزال هناك مناطق لا تمضغه ولا تريد ان تجرب مضغه مثل محافظة حضرموت ويمكن أن يعتبر اتصال القرية بالمدينة سبباً رئيسياً في استعمال القرية للقات، ويظهر انها ارادت ان تنافس المدينة، فقد اعتبر القات اكبر مظاهر الانس واكبر دليل على الذوق الاجتماعي.. لهذا اخذت القرية تنافس المدينة في السنوات الاخيرة نتيجة غلاء الحبوب والاغنام والسمن وكل السلع التي وفرت دخل القرية بالإضافة إلى الدخل المبعوث من المهاجرين إلى أهلهم عن طريق المدينة. فعندما احس الفلاح انه قادر على شراء القات نافس اصحاب المدائن المعتبرين عنده ارفه الناس عيشاً واعلى نماذج الذوق والفهم.

ولأن المدينة لا تفترق كثيراً عن القرية فقد اقتبست القرية من المدينة اردأ ما فيها: كحجاب نساء الاغنياء وشراء القات ويمكن ان يعتبر الذكاء الفطري كثير العيوب لانه يقلد بلا فهم ويتمدن تلقائياً حباً للمحاكاة، لا تأثراً بالفن المدني.

وفي السنوات الاخيرة ادمنت القرية القات واصبحت تحسب له حسابه كالمدينة تماماً. ففي كل قرية بيّاعون للقات يستوردونه من أي مكان يوجد فيه، وبعد ان كانوا يستعملونه بالمناسبات اصبح من العادات اليومية يرادف الاكل والشرب حتى انهم ايام الحرث والحصاد يأكلونه في الليل عوضاً عن النهار، لكن الذي يلاحظ انه لم ينقص شيئاً من نشاطهم العملي إلى الآن وقد يؤثر عليه اذا طال الاستعمال.

والمشكلة ان أجود الاراضي المروية تحولت إلى مغارس قات بعد ان كان في السفوح وخصور الجبال واصبحت العناية تنصب على القات.. فبعد ان كان يثمر في العام مرة واحدة اصبح يثمر في العام مرتين في الارض المروية، بل اصبح بعد رشّه بالتراب والمبيدات الحشرية يستثمر في العام ثلاث مرات وأكثر. لأن التراب والمبيدات من وسائل سرعة بزوغه وبالأخص إذا استقي بعد رشه. وقد هداهم إلى هذه الطريقة حيوان هو الحمار كما هداهم إلى استعماله التيس من قبل.. فقد لوحظ ان الجذوع والأغصان التي تقع بالقرب من الطريق تبزغ بسرعة بفضل ما يطير اليها من التراب بفعل مرور الحمير والابقار والآن أضيفت عملية تسميد تربته بخميرة البيرة وقد هدى إلى استعمال هذه الخميرة غسيل أوعية العجين الذي يراق اسفل شجرة القات وقد تستجدّ تجارب اخرى ما دامت الملاحظة منصبة على تنمية القات.

وما دام القات قد تحكم في الأرض والنفوس فلا بد ان يجتث من النفوس اولاً ومن

الأرض ثانياً ولا يتم ذلك الا ضمن خطة ثورية اصلاحية تقدر على ايجاد البديل الافضل.. وبشرط ان يكون هذا العمل: وسيلة وغاية نابع من مجتمعنا، وفي صالح مجتمعنا.

فعندما حاولت حكومة محسن العيني عام ٧٢ اقتلاع القات استجاب بعض المزارعين من ضواحي صنعاء وتشدد اكثرهم في كل منطقة بل تعسكروا حول اودية القات وبساتينه مدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الاتوماتيكية إلى جانب دعاية ضد محاولة اقتلاع القات، اذ أشاعوا ان حانات الخمر ستحل محل دكاكين القات، وهذه اشاعة غير جديدة فقد كانت تقال لمن يعيب اكل القات ويشبه متعاطيه كالحيوانات التي تعتلف المراعي والبرسيم كما في قول عبد المجيد المصنّف:

انما القات حشيش أخضرُ ليس محتاجاً إليه البشرُ

وتوالت هذه النفثات الشعرية من حين إلى آخر، وذلك عندما نشر عبد الله بن علي الشرفي قصيدة في جريدة سبأ عام ٥٦ ميلادي وفيها ركز على أثر القات صحياً ومالياً كما يقول:

إنْ شئت تعرف آفة الآفات فانظر إلى ادمان مضغ القات
القات قتل للمواهب والقوى ومضيّع الأموال والأوقاتِ
واذا نظرت إلى وجوه هواتهِ ابصرت فيها صفرة الأمواتِ

فردّ عليه سكرتير الصحيفة (احمد طربوش) بقصيدة شبه مكسرة، مطلعها :

غير ضارٍّ في ملتي واعتقادي غصن قاتٍ أريح فيه فؤادي

فبدل التراشق الفقهي حول التحليل والتحريم قام التساجل الشعري من فترة إلى فترة، حتى قيل في تزيين القات وتشنيعه (ديوان) من الشعر الأخضر لانقسام الشعراء في نفع القات أو ضرره وفي التغني به بلا حس بالنفع أو الضرر وانما تعبير عن النشوة النفسية التي يحدثها القات، ولعله أصبح مألوفاً فلا يقتدر على اثارة خصومة أدبية أو جدلية فقهية، لأن سيولة النقود قد أغرت بشرائه وغرسه ومضغه، وذلك نتيجة حرب الستينات التي أغدقت على المحاربين من الفريقين إلى جانب حوالات المغتربين في ديار ثروة النفط وفي أصقاع العالم، فهل أعرض عنه من أعرض لغياب ثمنه عن اليد لكثرة القادرين على شرائه بأعلى الأثمان؟ ، مع ان هذا اليسار لم ينبثق من دخل قومي مضمون الديمومة وانما هي مصادر آنية وقد تعطلت الآن مصادر الاغتراب نتيجة حرب الخليج وجرّاء اختلاف سياسي بين أقاليم الجزيرة، ومن الملحوظ أن أغلب العائدين من الغربة لا يمضغون القات على عهدهم للزمن الذي غرّبهم، ولعل القات في زمن حرب المخدرات أهون

الشرّين. فهل يتكهن أي متكهن باقتلاعه أو الاقلاع عنه؟ ان في نفوس الغالبية تساؤلاً عن القات وما سبب قوة سلطانه؟ وهل سيتخلص منه الشعب اليمني ليتفرغ لأعمال مثمرة أو ليقطع دابر الفتنة بين كبار الموظفين وطلاب المنافع، لأن عبارة «حق القات» اصبحت رمزاً صارخاً إلى الرشوة، لأن أصحاب المناصب هم الأقدر على أخذ الرشوة لاحتلالهم مواقع النفع والضرر، فصارت الرشوة التي تشتري القات الأجود حقاً على طالب المنفعة للقادر على النفع أو للضار لكف ضرره، وقد جرى في عدة مقاوت حساب الانفاق على القات، فأثبت ذلك الحساب أن أعمدة العوائل يصرفون في سوق القات كل يوم اكثر من حاجاتهم اليومية، فهناك من يشتري بألف ريال وهناك من يستهلك بخمس مئة ريال، أما الأقل دخلاً فلا يقل صرفه على القات من المئة أو الخمسين، على حين كان ثمن الحزمة من القات الجيد ريالاً واحداً أو نصف ريال عقب الأمطار في الاربعينات والخمسينات، أما اليوم فان أثمانه بالألوف والمئات ـ رغم الاتساع في غرسه وقوة تعهده ـ، ولا يقدر على شراء الأجود الا اصحاب الدخول غير الشرعية من الرشوة بأسمائها المتعددة، ومن المؤسف أن الفقير هو الذي يدفع من صغار الموظفين والعمال وقادة السيارات وأصغر الباعة، وهؤلاء يقدرون ان يصرفوا ما يجدون ولا يتمكنون من ادخال أي ريال غير الأجر الشهري أو اليومي، فتسببت دفوع أثمان القات في سوء تغذية الأطفال نتيجة غلاء الحليب والسكر، لأن اليد الأفقر اكثر أفواهاً وأفتحهم فماً، لأن القات هو الذي يستدعي الدفع الفوري لضياع ساعات تمتد من منتصف النهار إلى الغروب وما وراءه اذا توفر المدد الأخضر الناهب الواهب، وفي الأيام الاخيرة طارت اشاعة عن القات بأنه يخفف من كمية السكّر في الدم فأصبح مريض السكّر يداوي الداء بالداء على حد قول النواسي، وفي ذلة الأفواه تحت سلطان القات سكتت تلك النفثات الشعرية التي تعاقبت من فترة إلى اخرى.

غير أن عواقب القات لم تسكت، فها هو اليوم سبب امتصاص الرشوة وسبب سرقة المال العام وسبب السطو النهاري والليلي، لأن الولوع بالقات يحمل صاحبه على ان يستعد له من صباح كل يوم لكي يشتريه ظهر كل يوم وينحر به بقية اليوم ولا يبالي من أين وصل اليه ذلك المال. أما أهم الأسباب فإن أغلب ماضغي القات لا يصحون من سكره، إلا بسكر الخمر الذي تستدعيه كآبة بعد القات، وطلب النوم. وقد أطلق الشبان في السبعينات على الخمر صفة «محو آثار العدوان» أي محو آثار القات بالخمر، وكانت أكثر الجلسات لا تنعقد على القات، إلا وقد خبأت وراء الوسائد، قوارير الخمر، أو تأكدّت من حضوره بعد القات فوراً، فأصبحت كل حزمة قات تتطلب نصف قارورة من الخمر،

الذي ارتفع سعره كالقات وأعلى، إذ أصبح ثمن الزجاجة أكثر من (٤٠٠) ريال في صنعاء، وأكثر من (٢٠٠) في عدن وتعز والحديدة، نتيجة سرية بيع الخمر. وبهذا أصبح الخمر لزيم القات، لا بديلاً عنه كما أشاع البعض. ولقد أصبحت هذه الغصون النضيرة في اليمن ذات تأريخ، لأنها حملت صفة النشوء والارتقاء والتعميم والتخصيص فتطورت كالمجتمعات اليمنية، وامتدت منها أبناء وحفدة تسارعوا في التحول السيىء أكثر من الآباء، حيث تعمم القات في السنوات الأخيرة على الرجال والنساء. فأين المؤرخ ابن الديبع ليضع له تأريخاً على هذا العنوان الذي يشبه عناوين مؤلفاته، (خذ وهات في تأريخ الرشوة والقات).

ذهب الذين أحببهم وبقيت مثل السيف فردا

يمكن القات أن يتمثل بهذا البيت لتفرده بسلطانه، حتى أصبح رئيس الرؤساء وسلطان السلاطين.

الفصل السادس عشر

* التأليف العلمي

التأليف العلمي

يود هذا الكتاب الذي ألم بتأريخ ثقافتنا المعاصرة من شعر ورواية وفقه وسياسة، ومصلحين وثوار، يود أن يقف حول التأليف العلمي والتعليمي، وذلك بعد أن أنهى بحوثه، لأنه أراد أن يتقصى ثمرات كل العقول، كأدب عام، وحصاد كل القلوب والأحاسيس كأدب خاص.. وعلى كل المقاييس كان العلم طافياً وراسباً في كل عمل شعري، وفي كل عمل تاريخي وروائي ومقالاتي.. ذلك لأن العلم نسغ كل إبداع قلمي، إلا أن علمية الشعر تتعامل مع روح العلم، لاشرح حقائقه، ولااستعمال أرقامه، لأن هذا من عمل العلم المباشر، الذي يستخدم لغة العلم متجاوزاً ما أمكن لغة الآداب بمجازاتها وتخيلاتها، ذلك لأن الأسلوب العلمي لايحتاج إلى المقومات الجمالية، التي هي من لوازم الشعر والنثر الفني، لأن الجمال في العلم هو اكتشاف الحقائق الموضوعية بأسهل تعبير، وما أمكن من حسن العرض اللغوي، على حين الشعر يتجاوز الحقائق إلى خلق حقائق، قد يراها العلم وقد لاتشمها نوافذ المعامل.. وبهذا تتجلى الحقائق الفنية مجاورة الحقائق العلمية، ولكن في غير أشكالها، وهذا ماأورد المثقف الأدبي مناهل العلم غير المتخصص، من أمثال: كتاب (الحيوان) للجاحظ، الذي نسج الحقائق العلمية بمنسج الأديب، فجمع بين متعة الفن وبين دهشة رؤية الحقائق الكونية، المتحركة في طوائر الجو وسوابح البحر وزواحف البر ومواشيه. كذلك كتاب (أصل الأنواع) لداروين، فإنه بعرضه الأدبي يبدو علما غير متخصص بل هو مزيج بالأدب، لأنه أرّخ النشوء والتطور كمن يدرس سيرة جيل من البشر عمره الأبد، أما العلم المتخصص فلا يحاول الإلمام به إلا قوي الشهوة إلى الموسوعية، وإن كان لايضيف إلى موسوعيّته، لأنه ليس نتاج عقل متأمل أو مستنطق، وإنما هو نتاج عقول ومعامل كانت الآلة شريكة في تأليفه، على عكس العلم العام مثل: علم التاريخ الذي يشارك المؤلف فيه السند والمتن كما يقول المحدّثون، لكن السند والمتن من

صنع رواية ومن جهد عقل إنساني، فهي من الأدب ومن العلم.. ولعل التأليف العلمي الذي احتضنته رفوف المكتبات في مدائننا في السنوات الأخيرة، ينتمي في جزء منه إلى الأدب، وينتسب في سائر أجزائه إلى العلم، من أمثال: بحوث سلطان أحمد عمر، الذي أرّخ التحولات الاجتماعية من قاعدة العلم الطبقي بمفهومها الاقتصادي، فهل هذا العلم الطبقي حديث العهد؟!

إنه من حيث تركيبة الطبقات تام الجدة، لكنه من ناحية فحوى الأقاويل الشعرية والفلسفية، عريق في تأريخ الانسان.

أما قسّم (إفلاطون) المجتمع إلى ثلاث طبقات: ذهبية ونحاسية وحديدية، أما الذهبية فطبقة الحكّام الحكماء، أما النحاسية فطبقة كوادر النظام من رئاسة الوزراء إلى ثكنات الجنود، وأما الحديدية فطبقة الزراع والعملة سواءً كانوا من الأحرار أو من العبيد أو من الصنفين .

أما الطبقات في الثقافة العربية القديمة، فلم تصدر من نزوع فلسفي قديم ولا من منظور علمي معاصر، وإنما عدّت الطبقات كتفاوت مستويات ثقافية ودينية وجهادية مثل: طبقات الصحابة التي رتبت صحابة رسول الله على السبق إلى استجابة الدعوة، ثم التفاني فيها، ثم التمسك بها في حياة النبي وبعد وفاته: «الطبقة الأعلى من هذا النفر هم الأولون إسلاما وهجرة والمبشرون بالجنة والأولون جهاداً والذين مات رسول الله وهو عنهم راضٍ» .

كذلك رأي الطبقة الثانية من الذين أسلموا بعد الأوائل وحسن اسلامهم بما أحسنوا من البلاء في نشر الدعوة ومات النبي وهو عنهم راض، وكذلك الرأي في الطبقة الثالثة من القُرَّاء لأنهم حفظة الاسلام بحملهم قرآنه وبيانه .

مثل طبقات الصحابة، طبقات الشعراء عند ابن سلاّم الجمحي، الذي رأى الطبقة الأعلى مكوَّنة من الذين جمعوا بين الكثرة والإجادة، والثانية من الذين كثر قولهم وقلّت إجادتهم، الثالثة من الذين كان قليلهم لايتجاوز القصيدة أو الاثنتين لهم اجادة ولكن في قليل من القول.. أما الذين استكثروا من الأقاويل بلاحظٍ مرموق من الاجادة فإن طبقتهم أقرب إلى غمار الناس.

إلى جانب تقسيم (الجمحي) الشعراء إلى حضريين وبواديين وجاهليين واسلاميين، فإنه قرن المكان بالزمان، لأن الزمان والمكان كانا جزءاً من منهجه، حتى إنه اعتبر (مكة) من غير أماكن الشعر مجانباً حقيقة منشأ (عمر بن ابي ربيعة) بها، فألغى نسبه المكاني الى نسبه العشائري (بني مخزوم)، ورد اشتهاره

بالعشق الى خؤولته اليمنية، فأسس عشقية اليمن كظاهرة أكدها (الجاحظ) بقوله: «أعشق من يماني» ولعل أول من اشار إلى الطبقة بدلالتها الاقتصادية هو الشريف الرضي، إذ قال في تاجر مستهدياً إياه غلاما يدعى (صدقة):

يـــاأهل هـــذي الـطـبـقـــة هل عنـدكـــم مـن شـفـقـــه
لشـــــاعـــرٍ مـــتـــيـــمٍ يـطـلـب مـنـكـم صـدقـه

ولا يلحظ الطبقية في هذا النص إلا من عرف سبب قوله، لأن طالب الصدقة عمومي المعنى، ولايتجلى السر إلا من عرف من التأريخ الأدبي اسم ذلك الغلام .

من هذه الوراثية التاريخية يمكن المثقف الأدبي أن يضيف علم الطبقة الاقتصادية إلى ثقافته كما في كتاب سلطان أحمد عمر، وكما كان يضيف الفيلسوف القديم الطب إلى ثقافته العقلية مضيفاً علم النفس كجزء من الفلسفة والطب معاً، باعتبار الانسان نفساً علوية في كيان بشري طيني المادة .

وكل هذه الأنواع من الثقافة العلمية غير المتخصصة تزيد من قاعدة المثقف الأدبي ومن رصيده الشعري والتاريخي والفكري والفقهي. فكيف يمكن الاستفادة الأفضل من العلم المتخصص؟

كما كان تحت رداء الأديب القديم الفقيه والنحوي والفلكي والفيلسوف والمؤرخ، فيمكن أن ينطوي في الأديب المعاصر: الاقتصادي والطبيب والمؤرخ الطبيعي والفيزيائي والكيميائي، ولكن بدون تحقيق وإحاطة كالعالم المتخصص، إذ لايطلب أحد من (جوته) الألماني أن يملك معرفة (اينشتاين) في نظرية النسبية، وانما يمكن كل أديب أن يعرف ظواهر هذه النظرية وأطوار تاريخها إلى أن تفرّد (إينشتاين) بكل أرجائها، حتى تبدت من اكتشاف الخاص، ولقد تلقت مكتباتنا تأليفاً علمياً متخصصاً، إذ صدر في عام ١٩٨٣ كتاب (أسباب أمراض العيون في شبه الجزيرة والخليج) للدكتور ابراهيم الجرافي، وعلى التخصص الطبي في هذا الكتاب فإنه يحمل معلومات عامة، كما أنه قام على ثقافة عموميّة، عن صفات مناخات هذه المناطق وما فيها من حرارة محرقة ومن زوابع رملية تسبب مرض العيون، كما أشار هذا الكتاب إلى أسباب مرض الجدري، الذي يبلغ في أقصى حالاته إلى إتلاف خيوط البصر، كذلك أشار هذا الكتاب إلى العمى الوراثي وأسبابه وإلى غير الوراثي الذي لا يفهمه غير طبيب العيون.

في نفس الفترة أصدر الدكتور عبد الله الجنيد كتاباً عن مرض السكر ومعرفة أحواله وبطء أطواره أو سرعتها، وتنبأ إلى انها ستُعرف أسبابه ويمكن القضاء عليه كسائر الأمراض التي كانت مستعصية، فهذا الكتاب لايخضع لفهم المثقف الأدبي إلا

ان الأديب الموسوعي لايمكن أن يتخطاه، لديمومة العلاقة بين الثقافة الأدبية والتخصص العلمي .

ومن هذا الباب صدر كتاب (الكشوفات النفطية في اليمن) درس المؤلف الذي غاب اسمه عني عند كتابة هذا، طبيعة الأرض الواطية وقدرتها على الاختزان، والذي يلحق بالمعارف العامة من هذا الكتاب هو تاريخ محاولة العثور على النفط في جوف أرض اليمن من منتصف الأربعينات، إذ سرد المؤلف أسامي الشركات التي طافت بمظان النفط، ولم تكتب عقوداً واعدة بمزيد من الاستطلاع ثم مؤجلة هذا الاستطلاع، ولم يشر المؤلف إلى موانع تلك الشركات إلا بقوله: إنها كانت تشك بوجود كميات تجارية تعطي أكثر مما بذل في التنقيب.

واكد المؤلف مستنداً على منشورات تنبؤية على أن في اليمن كميات نفطية تجارية، وأنها سوف تغري شركات كثيرة عندما يضعف انتاج السعودية والخليج .

من هذا الكتاب عرف المثقف ان محاولة استخراج النفط ذات تاريخ، لأنها امتدت من منتصف الأربعينات إلى آخر الثمانينات، كما عرف طبيعة الأرض الصخرية المصاصة وغير المصاصة. وهذا أول كتاب فيما أعرف تتبع اطوار محاولة اكتشاف النفط وأسامي الشركات التي جربت ولم تكشف سراً عن كمية النفط، وإنما تعللت بالحاجة إلى مزيد من الدراسات. ولعل اكثر المؤلفات العلمية هي الأطروحات الطبية مثل: (كتاب الأمراض المستوطنة في اليمن) للدكتور علي الصبري، فهو على تخصصه العلمي يتابع اثمار الثقافة من شعر ورواية ودراسات، فجاء كتابه جميل العرض قويم العبارة، لأن المزاج الفني عند المختصصين العلميين يمكنهم من التأليف العلمي، بفضل ماتعطي الثقافة الادبية من عدوى كتابية، وإثارة تدفع إلى خلق الكلمة، هذا إلى جانب العصارة اللغوية التي يجدها العلمي في الأنواع الأدبية، وقد دلت شواهد على غلبة المزاج الفني على العلمي عند الأرهف حاسة.

فربما كان الأطباء اليمانيون على تتبع التأليف التعليمي، الذي سبق التأليف العلمي وواكبه، من أمثال: كتاب عبد الوهاب السماوي (الأحكام الجنائية في قطع الأطراف)، فقد لاح السماوي في هذا الكتاب أميَل إلى اجتناب قطع الأطراف، وذلك بما حشد من اختلافات حول هذا الحكم، وحول أحكام درء الحدود عامة، فشكّل هذا الكتاب مرجعاً شرعياً للنيابات والمحامين الى جانب المحاكم الشرعية بطبيعة الحال. فهذا الكتاب لايعد مخالفاً لكتب الفقه ولا هو تكرار لها، لأنه استدرك فوائات على أكثر من كتاب فقهي، فكوّن اضافة تنويعية، فقد كان صدور هذا الكتاب في آخر السبعينات

بمثابة كشف جهل المتعصبين دينياً، لأنهم ظَلّوا في آخر السبعينات ونصف الثمانينات ينفّذون حدودا بيد السلطة بدون نظر إلى الشبهات التي تدفعها، وذلك بفعل جهلهم الفقه الاسلامي أو أنهم ذو ميل إلى تشويه مخلوقات الله في الانسان أو لاستكثار المعوّقين، وقد دلّ عنف سبع سنوات من الأحكام غير المستبصرة الى تزايد الجرائم وإخفاق الردع بعقوبات بتر الأيدي والأرجل. كان هذا الكتاب الفقهي من أوائل الكتب التعليمية في هذه الفترة. يشبهه التأليف اللغوي الذي كرّس له الشاعر علي حمود عفيف عقد السبعينات والثمانينات، فأصدر كتابين في صحيح اللغة من حيث وضع المفردة ومن جهة التركيب ومن زاوية الاعراب، ومن ناحية شيوع الخطأ وإحلاله محل الصحيح، وكان يتوخى (عفيف) تجديد الأصيل بدون تأصيل الجديد، لأنه تغاضى عن أطوار اللغة حتى تعمَّم الفصيح وتفيصحت العامية، إلا ان (عفيف) استدرك هذا باستشهاده من مختار الشعر المعاصر، في سياق تعريفه بالأوزان الشعرية.

بهذا التقى بين أغلفة كتابيه الفن التثقفي والفن التعليمي اللغوي، لأن تأليفه لايجري على منهج وزارات التربية فيلحق كتاباه بالمقررات للاعداديات والثانويات، ولاهو على طابع المعجمات المعتمدة على الحروف، وإنما تأليف تعليمي تثقفي.

في مجال التربية لاح (علوي عبد الله طاهر) محاولاً بذر نواة لعلم التربية، إلا أنه صوَّب على ضعف التعليم بكل مراحله ودعا ضمنياً إلى كفاءة المعلمين وتلبية كل مدرسة باللوازم المدرسية، ثم التفت إلى الاحصاء وكان من المتوقع أن يدرس الاستاذ علوي التربية البيتية التي تقمع الطفل بالأوامر والنواهي والتخويف بالجن والعفاريت وبالمتوحشين من أبطال المسلسلات التلفزيونية، فهذا القمع يميت حاسة الذكاء الفطري في الطفل أو يحرفها عن الوجهة الأمثل، إلى غير هذا مما يصدر عن الأمهات كتخويف الطفل من المدرسة: «والله لو ماتسمع يافلان لاخلّي أبوك يشلّك المدرسة». هكذا تقول أكثر من أم فتصوّر المدرسة حيواناً خرافياً، في ذهن طفلها هذا جانب من سوء تربية البيوت التي منها يأتي التلاميذ أما الجانب العام فهو إهمال الأطفال من رعاية الأبوين، فإذا كان الأبوان موظفين تركا صغارهما لرعاية الشارع، وإذا كانت الأمهات ربّات بيوت فإنهن يشرفن على صغارهن في الصباح، ومن الساعة الثالثة يذهب الأب إلى أي مقيل وتلحق الأم إلى أي تجمع نسائي كنظام مُتَّبع لا يتغير ولا يتعدل. ولكن ماذا عن الصغار؟!

إن الشارع هو حاضنهم الوحيد من الثالثة إلى السابعة ليلا في المرحلة التي

تسبق الحضانة وما أقل الحضانات وأعلى كلفتها، وما أيأس حضانة المربيات الأجنبيات وأعلى أجورهن ، بدون عائد تربوي . حتى صارت مجّانية الشارع أسهل منالاً .

هناك جانب له أهمية نتيجة السهرات التلفزيونية ، يتحمل طلاب الابتدائي مسؤولية تنبيه نفوسهم من النوم وخروجهم إلى المدارس بدون فطور، فيستعملون فلوس الآباء في شراء السندوتشات وحلوى الشوارع العامرة بالذباب، لأن المدارس لاتملك «بوفيهات» تغذية لتقديم الغذاء الصحي للتلاميذ الصغار . والمدارس التي بها «بوفيهات» ليست أنظف من تلك التي في الشوارع.

لعل الأستاذ علوي عبد الله طاهر سيكرّس لهذه الموضوعات التربوية كتاباً جديداً ويشاركه غيره في إغناء هذه المادة علمياً، لأن هذه الحاجة تتطلب أكثر من كتاب ومن مؤلف، والمتّبع في مثل هذا تشكيل لجان متخصصة في علم الاجتماع وعالم الطفولة، لأن علم التربية خلاصة علم النفس وعلم السلالات البشرية بل وعلم الفصائل الحيوانية، وقد أصبح عالم اليوم أهم بالطفل من حمله إلى ميلاده إلى صفوف الابتدائيات، وأصبحت قصص الأطفال أهم فن يبدعه متخصصون، كما صارت برامج الأطفال الاذاعية والتلفزيونية أدق تخصصاً من سائر الأصول الإعلامية، لأن هذا أصعب الفنون، إذ يمكن المثقف أو المتخصص العلمي تأليف الكتب للكبار لأنهم معروفون بمستوياتهم اللغوية والفكرية، أما الدخول إلى نفسية الطفل وامتلاك اللغة التي تحسن خطابه وتثير فضوله فمن أصعب الصعوبات ولايقتدر على تذليلها إلا أنبه المتخصصين وأوسعهم همّاً واهتماماً.

إن الأستاذ (علوي) قد عوّدنا بطرافة بحوثه الثقافية مثل كتابه (الصحافة قبل سبتمبر)، ومثل كتابه (لطفي جعفر أمان) فهو أول من خص شعر (لطفي) وحياته بتأليف كتاب، فصّل فيه حياة (لطفي) وصدور قصائده مزّمنة بزمنها، كما كشف نقطة هامة هي تكرار (لطفي) نشر قصائده في أكثر من مجموعة، إذ أعاد نشر قصائد من ديوان (بقايا نَغَم) في ديوانه (الدرب الأخضر)، كما أعاد نشر بعض قصائد (الدرب الأخضر) و (بقايا نغم) في دواوين لاحقة، ولم يلاحظ الاستاذ علوي اشباه لطفي جعفر أمان في مثل هذا، وكان أقربهم إليه (أحمد الشامي) الذي أعاد في ديوانه (من اليمن) نشر قصائد من ديوانه (النَفَس الأول)، ولكن هذه ليست ظاهرة لأن الذين أعادوا نشر المنشور أفراد قلائل في آخر الأربعينات ونصف الخمسينات من أمثال: ابراهيم ناجي، ولعل سبب إعادة نشر بعض قصائد سبق نشرها يرجع إلى قيمة تلك القصائد عند اصحابها، فمن حبّهم إيّاها أحبوا أن يراها من لم يرها في المنشور

السابق، وقد اهتدت دور النشر ببيروت إلى هذا الوطر فنشرت عدة دواوين في مجلدات، تارة تسميه الديوان الكامل لفلان أو الأعمال الكاملة لفلان، برغم ان الشعراء يبدعون دواوين آحادية أفضل من المجموعات في مجلدات، حتى كادت هذه المجلدات أن تفقد قيمتها بالنسبة إلى الشاعر والقارىء والناشر معاً، لأن المجلدات عالية الأسعار لاتشتريها إلا المؤسسات الثقافية، أما غمار القراء فيتتبعون كل جديد، وقد يتقصون ماسبق الجديد من دواوين في شكلها الافرادي .

لقد اثار كتاب (علوي) عن التربية شجون الحديث عن الثقافة الأدبية، لأنه كاتب ثقافي وغير متخصص في علم التربية، التي تستدعي التخصص الصارم، الذي يحاول الخروج عنه إلى غيره كبعض المهندسين والأدباء الذين زاولوا الشعر والرواية، فتمكن البعض من الجمع بين المهنة والهواية، وانتزع الفن بعض المتخصصين الى عالمه الطلق.

أما انفصل الدكتور يوسف ادريس في آخر الأربعينات عن هيئة التدريس الطبية بجامعة القاهرة، وانقطع عن تخصصه لكتابة القصة والرواية والمسرحية، وتفوق في فن القصة القصيرة على أنداده كأنه مخلوق لها. في حين واصل عبد السلام العجيلي مهنته الطبية وهوايته الأدبية، فوالى نشر المجموعات القصصية والروايات كما والى زميله الدكتور وجيه البارودي قصائده التفكهية، وليس هذا من خصوصية هذا الجيل فقد حقق الدكتور شاكر مطلق إعادة الدورة الدموية الى الشعر الجديد، فكان بديوانيه «تجليات عشتار» ثم «زمن الحلم الأول» وماتلاهما من الدواوين والترجمات الثاقبة الاختيار طبيب شعرٍ إلى كونه طبيب عيون ناجح، لأن دواوينه أجود شعر الثمانينات.

وفي هذه الأيام وفد على المكتبات (القرآن والكتاب) تأليف دكتور في الهندسة، وبهذا الكتاب دلَّل الدكتور محمد شحرور على أن التخصص العلمي لم يمنعه من التغلغل في الظاهرة القرآنية وفي شمولية نظر الاسلام، فكتابه هذا الذي أغضب بعض المحافظين، برهن على التآخي بين أنواع المعارف واستهداء بعضها ببعض، لأن الذي عند العلم من الاكتشافات يفتح آفاقاً من الخبرة للحاسة الأدبية، لأنه أشبه بالطعام المختلف عن اليومي .

كذلك الاثارة الأدبية، فإنها تطلق العلمي من جفاف الحقائق العلمية وروتينيتها، ومن المعروف أن الذي لاينتقل هو الجهل، وهذا من حسن حظ الانسان، ومن حسن طالعه أيضاً أن العدوى العلمية سريعة الانتقال كالضوء، فلماذا لإينتقل الجهل؟!

لأن حامله لايملك عدوى انتقاله، لكونه لايعترف به، بل إنه يوهم نفسه أن عنده علوماً قد تختلف عن التي عند العلماء، فلا يحس الجاهل جهله إلا عند توفر حاسة نقد الذات، أما في غيابها فإن الجاهل يدّعي العلم. «ولكن هؤلاء الغجر لا يعرفون أقدار العلماء». فلماذا يدعيه الجاهل؟.

لأنه يحترق بحرارة الشوق إليه، لهذا يجد المرء الأقل تعليماً وثقافة يحاكون حركات المثقفين المشاهير، أو يقلدون أصواتهم أو يلبسون كأزيائهم، وهذه من علامات التوق إلى التفوق العلمي، ومن الجائز أن يصل العلم إلى التأليف في النفسية الجماعية، وبالجانب التقليدي فيها خاصة، فإلى الآن يلاحظ المرء تصفيق القاعات لخطباء وشعراء ماقالوا مايستنفر التصفيق، على حين أن المجيدين ينقلون من في القاعة إلى أصواتهم، فيذهلون عن التصفيق ويذكرونه بعد انفضاض الجمع، وإلى الآن ليس في اللغة العربية كتاب يعالج سيكلوجية الجماهير، ومتى تصفّق إعجاباً أو تعاطفاً، ومتى تصفق سخرية شريطة أن يكون جمهور القاعة غير منقاد إلى تصفيق لايعرف سببه، لأن بعض الأنظمة تجمهر فرق إعلامها وتقود مصفقيها بمقتضى المزاج الرسمي، وهذا لايحتاج إلى دراسة سيكلوجية الجماهير، بل إلى تشريح السيكلوجية القيادية. ولابد أن هذا النوع من التأليف وفير باللغات الأجنبية، ولم يتصد لترجمة بعضها أي ناشرٍ إلى الآن . والكتاب الذي ترجمه هاشم صالح عن (غوستاف لوبون) بعنوان: سيكولوجية الجماهير، والذي صدر في طبعته الأولى العام ١٩٩١ لم يعالج مسألة تصفيق الجماهير، وانقيادها للمصفقين، وإنما عالج فوران الجماعات وصعوبة قيادتها حال غضبها، وقابليتها للتحرك بأي دافع، لأن هذا الكتاب ركّز على الجماعات سياسياً، وكان عنوانه في ترجمة سابقة «روح الجماعات».

لعل هذه اللمحة عن التأليف العلمي تعبير عن شوق، لأن كاتب هذا غير متخصص، فيتعامل مع التأليف العلمي نفس تعامله مع التأليف الثقافي .

ويكفي أن تحمل هذه اللمحة تحية إلى الأقلام العلمية، التي سوف تثري ثقافة اليوم والغد، لتزداد علوم الثقافة علمية، وعلمية العلم ثقافة .

الفصل السابع عشر

* أطوار الفن الغنائي

أطوار الفن الغنائي

تلوح سنوات بين الحربين العالميتين أحفل بتصاعد الظواهر الفنية والسياسية وبشتى التعابير عن القلق، لأنها زمن التذبذب بين الإرادة والقدرة، وذلك لأن تلك السنوات تلت الحرب، وخمَّرت إمكان حرب آتية،لأن بعد حدث كبير هو قبل حدث أكبر أو من نفس الوزن، كما دل توالي العصور، فبعد حرب (طروادة) نشبت حروب ذود الامبراطوريات عن اليونان الذي تمكن على صغره من ذود الكبار عنه.

وبعد سكوت حرب الجاهلية أو خفوت صوتها، اشتعلت حرب الهدى والضلال، وماتخلَّل الحربين كان إرهاصاً بالثانية، لأن كل حدث كبير مسبوق بشرارات تتعاظم.

ألم تسبق الحرب العالمية الأولى حرب البلقان والقرم وأثينا والاستانة، وكثير من الحروب الصغيرة التي أججت القرن التاسع عشر!! وأول القرن العشرين.

وكان يستبق كل حادث حربي أو سياسي تغير ثقافي أو تطور فني. أما سبق الغزو الصليبي فن غنائي أوروبي يصور تعاسة المسيحيين في الشرق، ويجسم عظمة انقاذهم، وضمان المثوبة من وراء ذلك العمل الايماني؟!

أما كانت ثورة الأدب الرومنتيكي احتجاجاً على تواضعات البشر من كنائسيين ومتوَّجين، ومن علمية وبابوية، ومن محاكمات كبرى وهَّجت الحزن الرومنتيكي، وألجأته إلى البحث عن انسجام الكون، وإلى الانتماء إلى نقاوة الطبيعة وبعدها عن شرَّة البشر ووضعياتهم السياسية؟!!.

كل هذه الأحداث أنبتت أنواعاً عديدة من الجذور الفنية والوطنية والسياسية، حتى لاحت هذه التي تبازغت كظواهر بين الحربين، من أمثال انهيار الخلافة الاسلامية في تركيا عام ١٩٢٣، ومن أشباه علمنة الأدب عند طه حسين عام ٢٥ ونقاش أصول الحكم الاسلامي عند علي عبد الرّازق ومن طراز سطو (الوهابيين)

على المضاجع المقدسة في حملتهم على الخرافات، كذلك حدث في الفن القولي، إذ اختلفت أشعار (شوقي) في العشرينات بهمِّها القومي كقصيدته «نكبة دمشق» كتعاظم الوكالة الصهيونية في فلسطين.. ثم تطوّر (شوقي) من القصيدة إلى المسرحية الشعرية الأقل قصائدية، وفي الثلاثينات بزغ المسرح الذهني على يد (توفيق الحكيم) كما في مسرحيته (أهل الكهف) عام ٣٢ و(شهرزاد) عام ٣٣ ، وكما في روايات التاريخ الاسلامي لجرجي زيدان قبل الحكيم، واستوقدت التساؤلات تلك المسرحيات والروايات:

لماذا الاحتماء بالماضي؟

ولماذا لايكتب الحكيم مسرحية (دنشواي) بدل مسرحية اهل الكهف؟!

ولماذا لايؤلف فقهاء اليمن كتبا جديدة من لون العشرينات والثلاثينات ومن نبع القرن السادس عشر والسابع عشر الذي كتب فيه (ابن المرتضى) مؤلفاته الفقهية والكلامية؟؟!

كان بين الحربين زمن حاضر الاستعمار، فاتخذت الشعوب المتخلفة ماضيها وجه يومها الذي أخفقت فيه لأنَّ أمسها، أنقى وأبهى، لاستباقه هذا الزمن الذي يظلها ويقتاده غيرها ،فعاصروه في غيره فقهاً وفنّاً، إذ كان نشيد ذلك الحين وغناؤه من شعر السلف بشقَّيه الفصيح والعامي في اليمن، وكان محاكاة السيرة الهلالية ومدّها ومعارضة قصائد الأوائل في مصر والسودان وشمال افريقيا. إلا أن النشيد في اليمن بشقَّيه العاطفي والإلهي والنبويّ كان اقرب إلى العائلات الفقهية، التي توارثت احتراف النشيد، أو التي اكتسبته عن محاكاة الفقهاء المُنشدين وعن تراث الخلفاء، فكان أغلب النشيد الديني من هذا الضرب:

صلّوا على النور الذي عرج السما ليلاً على ظهر البراق مكرَّما

وكانت تختتم كل مقطع هذه اللازمة: (فبحقه صلّوا عليه وسلّموا تسليما) وهذا النوع من الشعر المنسوب إلى الامام (عبد الرحمن البرعي) امتداد لشعر الموالي بعد نكبة (البرامكة) في القرن الثامن كما أنه يشبه الموشَّح ببعض شروطه، ويبتعد عن القصيدة المطلقة (باللازمة) و (الدخلة) التي هي من شروط التوشيح، وكان الشعر الالهي وفيراً عند (محمد بن ابراهيم الوزير) في القرن الرابع عشر الميلادي، وكان أقل شاعرية من معاصره (عبد الرحمن البرعي)، الذي كان يرمز بالحسّي إلى المعنوي الالهي وبغير التعبير الصوفي إلى الصوفي:

أدعو سعاد وأين شمّ سعادِ إلاّ نثيثاً رائحاً أو غادي
هي في الحجاز وفي (وصاب) خيالها شتّان بين بلادها وبلادي

يقول الفقهاء في اليمن إنه كان يرمز إلى (الكعبة). وعلى مصطلح صوفية القرن الرابع عشر في اليمن أيام بني رسول، فإن (البرعي) كان يرمز بسعاد إلى الكعبة ويرمز بالكعبة إلى الحضرة العليّة، وقد اتخذ صوفية اليمن منْ التمويه وقاية من السلطة الرسولية والطاهرية، التي كانت تتعقب وتعاقب أتباع (ابن عربي)، وكانت هذه التهمة كالاتّهام بالزندقة في القديم أو كالشيوعية في عصرنا، وقد كانت قصائد (البرعي) أحلى الأناشيد الإلهية في أرياف اليمن ومدائنه، لأنها غائمة الرموز واضحة الزهد الاسلامي، ولم يبرهن على التخفي الصوفي إلا قول (ابن علوان) معاصر البرعي:

ولولا خوف نفسي من فناها لقلت مقالة (الحلاّج) قبلي

أي بفكرة (الحلول) أو وحدة الوجود (الكل في الكل) .

صحيح أن النشّادين كانوا ينشدون للبرعي من مثل هذا:

قف بالخضوع وناد ربك ياهو إن الكريم يجبب مَن ناداهُ

وكان النشّادون ينسبون إلى (البرعي) مايشبه أقاويله من شعر غيره، وكان يستحلي اللطفاء قصيدة صوفية ذات حسٍّ غزلي مادي:

ياصاحِبَيَّ خذا الطريق الأيمنا وحذار من ظبيات ذاك المنحنى

وهذه ظاهرية الغزل باطنية التواجد الصوفي، لأن القصائد الصوفية المصرحة بطريقتها نادرة، ولعلها وُضعت لقصد معرفة الخاص الصوفي من المشترك الشعري، من أمثال ذلك ميمية ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مُدامةً سكرنا بها مِن قبل أن يُخلق الكرمُ
يقولون لي صفها فأنت بوصفها عليمٌ، أجل عندي بأوصافها علمُ
صفاءٌ ولا ماءٌ، ولطفٌ ولا هوا ونورٌ ولانارٌ، وروحٌ ولاجسمُ
فلولا شذاها ما اهتدينا لحانها ولولا سناها ماتصوَّرها الوهمُ

فهذه هي الخمرة الإلهية أو هي السكرة برؤية وجه الله، غير أن القصيدة تتضمن كمّاً من صفات الخمر الأرضية كما في قول النواسي:

صفراء لاتُنزلُ الأحزانُ ساحتها لو مسّها حجر مسّته سرّاء
قامت بإبريقها والليل معتكرٌ فلاح مِن وجهها في البيت لألآءُ

وهناك خمريات غير الفارضية وغير النواسية لأنها أولغ في الصوفية والرمز إليها، كهذا النص:

رَقَّ الـزّجـاج وراقت الـخمـرُ فتشـابهـا، فتشـاكل الأمـرُ
فكـأن لا خـمـرٌ ولا قـدحٌ وكـأن لاقـدح ولا خـمـر

وقد كان المنشدون في اليمن ينشدون قصيدة (ابن الفارض) كضرب من الحب الإلهي ولقد أصاب الدكتور عبد العزيز المقالح في بحوثه حول شعر عبد الهادي السودي، إذ قال الدكتور ما معناه إن تميز الفن الصوفي من غيره قد حيَّر النقاد الأكاديميين، وهذا صحيح بالنسبة إلى المتأخرين أما الذين سبقوهم أكاديمياً فتمكنوا من تمييز ماهو صوفي خاص وماهو مشترك المعاني بين الشعراء كما في كتابي زكي مبارك (التصوف الاسلامي) و (المدائح النبوية) وكما في (الفتوحات) لعبد الغني النابلسي.. ولعل أهدى طريق لهذا التمييز هي معرفة أشعار الصوفيين من بدئها إلى ختامها، لأنهم أنشؤوا أشعارا حسِّية خالصة قبل التصوف ورمزوا بها تعبيرا عن التصوف بعد دخولهم ملكوته، فقد كان النشيد الزهدي الطرب الراقي في طبقات المتعلمين وأهل الوقار، سواء احتوى فلسفة صوفية أو تذكيراً زهدياً. إلا أنه لم يمنع التغني بغيره من غزل القدماء من أمثال قصيدتي موسى بن يحيى بهران، مطلع الأولى:

بـدا كـالـبـدر تُـوِّج بـالـثـريـا غـزال في الـحمى بـاهي الـمُـحيَّـا

ومطلع الثانية:

بـات سـمـيـري والـبـرايـا هجـوز بـدرٌ تـجلَّى في سـمـاء السـعـوز

وقد كتب العقيد (أحمد الناصر) مقالا جيّداً عن شعر (ابن بهران)، إلا أنّه فضّله على (ووردز وورث) في وصف الطبيعة، وصحيح أن (ابن بهران) أحسن الوصف على طريقة الشاعر (كشاجم) وبلا مذهب رومنتيكي، لأن الرومنتيكية ليست وصفاً لظواهر الطبيعة وإنما دخول فيها وتمازج بها كما في قول (وورث) :

«ما كان أحنى تلك السحابة البيضاء حين ضمَّتني كما تضمّ الأمّ جنينها، وفي آخر الليل خلطتني برضابها فذبنا معاً، لكي نغسِّل بأندائنا طريق الفجر قبل أن يحبو من خيمة أمه».

فليس من الضروري أن نعلي الذي نكتب عنه على الأعلى منه، بل الأفضل أن نجلّي محاسنه من ذاته، ونستخلص اجادته من عمله مقرونا بنظائره من المعبّرين بلغته، في عصره مع معرفة تمثيله عصره الزمني والفني، لأن الشعر تصوير باللغة،

وقد أحسن (أحمد الناصر) حين شبّه (ابن بهران) بابن أبي ربيعةفي إنطاق المرأة، إلا أن هناك فروقاً دقيقة تميّز بها (ابن أبي ربيعة) لأنه لم ينطقها إنطاقا، وإنما قوّلها من داخل نفسها مالاتريد قوله للناس، من أمثال هذا النص:

عهدي به والله يغفر ذنبهُ فيما بدا لي ذو هوىً متقسِّمِ
طَرِفٌ ينازعه إلى الأدنى الهوى ويبتُّ خُلَّة ذي الوصال الأقدم

ومن مثل هذا:

أخبروها بأنني قد تزوجتُ فظلَّت تكابد الغيظ سرّا
ثم قالت لأختها ولأخرى جزعاً، ليته تزوَّج عشرا

فلاينبغي المقارنة بين شاعرين ببيتين أو قصيدتين، وإنما بجملة أشعارهما وبطوائف المؤثرات الظروفية فيهما لأن القصيدة تجربة واحدة لاتشكل أساساً للمقارنة، وقد كان أحمد الناصر يستشهد لابن بهران بأبيات من قصيدة واحدة، على كل طرائقه الشعرية.

ساق إلى هذا ترنّم المنشدين بأشعار الأوائل في كل قطر، فكانت أشهر القصائد المنشدة والمغنّاة في العشرينات هي قصائد (محمد بن اسحاق) و (ابن هتيمل) و (ابن بهران) ومن الشعر العربي قصائد (ابن النبيه) و (ابن النحّاس) ورائية أبي فراس: أراك عصيّ الدمع.. الخ.

وبعض قصائد هؤلاء انتقلت من الانشاد الصوتي الى الغناء الصوتي الأوتاري، مثل قصيدة ابن النبيه (مرضي من مريضة الأجفان)، ومثل حائية ابن النحاس (بات ساهي الطرف والشوق يلحُّ) ومثل رائية أبي فراس .

والقصيدة المعاصرة التي استلفتت المطربين هي قصيدة محمد عبد الرحمن كوكبان (مادواء الهموم غير الراحِ) .

من هنا تلوح القصائد التراثية أصلح للنشيد كصلاحية العامية الزجلية للغناء .

وهذه من عموميات العصور، إذ كان أسْيَر القصائد المغناة في العصر الأموي من الشعر الجاهلي مثل «المتجردة» للنابغة الذبياني، ومثل قصيدة «ودّع هريرة» للأعشى، كما كانت أسْيَر القصائد الأموية أحلى غناء العصر العباسي، من أمثال: «ألا أيها الركب النيام» لجميل بثينة، ومن أمثال: «ألا يا صبا نجد» لابن الدمينة. ويؤكد هذا انقضاض الرشيد على البرامكة بعد أن غنته احدى القِيان لابن أبي ربيعة:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

فقال الرشيد «أنا عاجز إن لم تأخذ أولئك صيحتي».

فما سبب الاكثار من التغني بالتراث؟ «إنه يرجع الى وصوله غاية تجريبه الفني..

إذا كنا قد استبنا تقاليد القصائد الالهية، ومافيها من تضرع ومن شكوى وطأة الذنوب، فإن القصيدة العاطفية اشتركت بشقيها الفصيح والعامي في بث الوجدان والتغزل بالحبيب ووصف حسنه، فانها ذات جانب نسيبي، لأن النسيب مايعتلج بالشوق والحنين، ويرقى عليه التشبيب وهو المفصح عن اليأس من اللقاء، ومن أمثلة هذا في الفصيح غزلياً هذا التعبير:

يابارقاً من أعالي الرقمتين بدا لقد حكيت ولكن فاتك الشنَبُ

ومن أمثلة التشبيب هذه القصيدة الزجلية التي مطلعها:

قد كنت قبل اليوم ترعى الوفا تحبني باطن وظاهرْ
واليوم قد بانت دلايل جفا شقَّت علَيْ ياريم حاجرْ

ومن أمثلة النسيب التي تشكو البعد بلا يأس هذا النص الجامع بين العامية لحناً وبين الفصحى وزناً:

أحبَّة ربا صنعا عجب كيف حالكمْ وهل تعلموا ماحلّ بالعاشق المضنى

ففيه من العامية حذف نون الفعل (وهل تعلموا) والأصح تعلمون، وبهذا تبدّى الاشتراك في التقاليد البيانية والموضوعية في القصيدة العاطفية بشقيها العامي والفصيح أو (الفصعمي)، كذلك اشتركت القصيدة العامية والفصحى الإلهية في التوسل إلى الله، لكنها لم تثبت كقاعدة فنية، إذ تفتتح بعض العاميات بالنَّفَس الالهي ثم تنتقل إلى الغرض كهذا النص:

يامن عليك التوكل والخلْف يا من لك الطاف فينا ساريَهْ
يامن إذا تاب عبدك واعترفْ تغفر جميع الذنوب الماضيهْ

وعلى هذا النحو انتحى محمد عبد الرحمن كوكبان في منتصف الثلاثينات، إذ استهل غزله بنداء الله حاجباً ياء النداء:

رب بالسبع المثاني وبقرآن معظَّمْ إصلح اللهم شأني واصرف الهمَّ مع الغَمْ

غير أن هذا التقليد كان يبدو ويختفي على تفاوت الشعراء، فالأشعر والأنبه إلى غرضه يدخل من باب الموضوع المباشر، بفعل وفرة الثقافة الأدبية الخالصة، من أمثال (شرف الدين) الذي يستهل نسيبه هكذا:

يا من سلب نوم عيني طرفَهُ النعَّاسْ وعذَّب القلب مابين الرجا والياسْ

وتلاه (الخفنجي) على نفس المنوال، فكان يبدأ غزله التندري هكذا:

بدا الخلّ مِن منظرْ تفل فوق جيرانهْ
بَقَت تفلته سكَّرْ تْسيلْ بين أسنانهْ

وكذلك اجتماعياته، فإنه فيها يهجم على غرضه من البدء:

قال الفتى علمك وهات فيما جرى بين البناتْ
والعاجزات الدامرات فيما جرى بيت البسيسْ
في تفرطة يوم الخميسْ كلّه على سبّ اللسيسْ

على أن الخفنجيات لم تثر المطربين فظلّت فنّاً مقروءاً، لأنها هازئة بالتوجع الغرامي، كما في النص السابق: بدا الخِلّ من منظرْ»، وكان (الآنسي) يشاركه هذه النظرة بطريقة أخفى وأشعر أحياناً، في مثل قوله مخاطباً الطائر:

وبلّغ الأحباب سلام عاطرْ مِنّا وعنّا خصُّهم بأخبارْ
وكل أخبار الهوى نوادرْ يحمى عليها الماء وتبرد النارْ

فعبارة (يحمى عليها الماء) إشارة رهيفة إلى ماء العروق أو مايُسمَّى (الشبَقْ)، أمّا عبارة (وتبرد النار) فهي تشير إلى ثلجية أخبار الهوى، لأنها حديث بارد معاد، وفي هذا اقتباس لمحي للتمثيل عن برودة الحديث المكرر: (هذا أبرد من الحديث المعاد)، وكان للآنسي إيماءات استغلقت على فهم شارحي أشعاره من مثل قوله:

ياحمامي على داري ينوحْ لاتزد بالشجى قلبي الكئيبْ
أنت تبكي حبيب من عهد نوحْ وأنا ابْكي حبيب عهده قريبْ

فهو يُلمِّح إلى قصة موت (الهديل) ابي الحمائم في طوفان نوح، كما فصَّل هذا فصل الشعر الشعبي في كتاب (رحلة في الشعر اليمني).

المهم من هذا تفاوت تقاليد الأساليب الفنية، واشتراكها في الأغراض العامة يمكن الاشارة إلى تقليد آخر، إذ كان بعض الشعراء يستهلُّون قصائدهم بقال أو يقول كهذا النص المغنَّى

قال ابن الاشراف من هجري بكيتْ..الخ

وكمطلع هذه الأغنية:

قال المعنّى علينا للهوى الف طاعهْ

وللجيب الأغَنْ

أما «يقول» فكثيرة الأمثال، إلى حد أن الشاعر صالح سحلول أراد أن يكون عنوان ديوانه (يقول سلحول)، لأن عبارة يقول سحلول كانت تتصدر قصائده في الأربعينات والخمسينات على طريقة والده، ومن أسيَر هذا المعجم هذا النص:

(يقول زيدان ياغبنه ثلاثه غبونْ)

على أن هذا المصطلح يضرب بجذر إلى المنظومات التعليمية في العصور الوسطى: كألفية ابن مالك، والجزرية، وملحة الإعراب.

فمطلع الجزرية هكذا:

يقول راجي عفو ربٍ سامعِ محمد بن الجزري الشافعي

ومطلع ملحة الاعراب:

أقول من بعد افتتاح القول بحمد ذي الطَول شديد الحول

وكان هذا سِنَناً مسلوكاً في المنظومات النحوية والفقهية وعلوم القرآن والحديث والزهد كما فصَّل هذا فصل (علي بن زايد) في كتاب فنون الأدب الشعبي في اليمن، وهذا الضرب الذي يبدأ (بقال أو يقول أو أقول) كان شائعاً إلى مطلع سبعينات هذا القرن، بدليل قول عبد الله هاشم الكبسي:

يقول ابو آدم الكبسي من الحرقه قلبي وعقلي على شعب اليمن محروق

لأن (علي بن زايد) استكثر من هذا الاستهلال فكان يفتتح كل قول ذي أهمية بقوله كهذا المَثَلْ: يقول علي بن زايد:

يا ويح قَلبه وعينهْ

بالله يا بيض ماانكث

كثر الكلام بطَلَيْنِهْ

حلفت ياراس بدرهَ

لابد ماتبصريْنهْ

ورغم التطورات التي دخلت على القصائد العامية، فإن الاستهلال بيقول وأشباهها ظلَّت متَّبعة في الشعر العامي المغنَّى والمقروء كلازمة ابتدائية في الغناء المسجَّل وغير المسجَّل، وإن كانت اللمحات التجديدية تتألق في التقليد، إلا أنها

تزايدت في النصف الأخير من العشرينات ولم تشكل تطوراً ملحوظاً، وإنما شكّلت بدءاً تطورياً في الأداء الغنائي بشكل أعم، فعندما أهلَّ عصر التسجيل الاسطواني من مطلع الثلاثينات دخل الفن الغنائي والانشادي طوراً ثانياً، لكن السلفية ظلّت قائمة في الانشادية والغنائية والموضوعية، إذ نالت السبق إلى التغني زجليات (الآنسي الكبير) و (الآنسي الصغير)، وقصائد (فايع) و «القاره» وأمثالهم من شعراء العصر الحديث من القرن السادس عشر إلى آخر التاسع عشر، فغنّى قصيدة (ياظبي صنعا بعسجد خدّك المنقوش) أكثر من مطرب، بل تنازع عليها (علي أبو بكر) و (ابراهيم الماس)، والحقيقة أن القصيدة تغري بالتغني بهذا البحر البسيط، برغم تلك المفردة المعجمية وسط البيت (بعسجد)، إلا أن للقصيدة قيمة غرامية، وهو التكتم على الحال:

(لافتش مغطّى ولاغطّي على مفتوش)

كذلك قصيدة (ياظبي صنعا اليمن خلّي البعاد) فإنها لفتت كسابقتها أكثر من مطرب ومطربة واحدة.

عندما بلغ فن الشعر الزجلي هذا المبلغ من الشهرة بفضل تسجيل الاسطوانات بعدن، تزايد عشّاق الغناء وعشّاق الشعر الغنائي، غير أن المنع الرسمي أغرى بهذا كما بعث على شدة التخفي، حتى إنّ أكثر المطربين كانوا يتسللون إلى مجالس الأنس كاللصوص، وكانت هذه المجالس إما أقبية وإما في أعالي غرف الدور خيفة من وشاية الصوت، وكان أشهر الذين لم يسجّلوا على اسطوانات من الموظفين من أمثال حسين بهلول وأحمد هبه وأحمد فيزي السمه هذا بصنعاء، ومحمد علي الخضر وحسين الروضي بذمار.. أما في مناطق تهامة ولواء تعز فإن المنع كان أخف قبضة.

وعلى هذا تكاثر شعراء الأزجال في الأربعينات تحت سقف الحرب العالمية الثانية، لأنها تسببت في افتتاح العهد الصحفي في عدن الذي اهتم بأخبار الفن والفنانين فشاعت عدوى شعر الغناء، فظهرت لحسين عبد القادر أكثر من قصيدة تفكهية، برغم وقاره الوظيفي «عامل صنعاء» الذي انطبق عليه هذا اللقب الى موته، ومن قصائده التفكهية تلك التي بعثها الى الامام يحيى مستعطياً:

ما المام إلاّ من يرسّل خِيَش مخيّطه من يد قلالهْ
وليس من يمسي يعدّ البُقَش يُزوُبْ إذا ضاعت هلالهْ

وكان يجاريه في هذا الطراز علي بن أحمد بن ابراهيم ومحمد الحجري والعزي

صالح السَنَيْدار، وكان يُلقَّب ذلك الشعر الزجلي (حُمينياً) اشارة الى أن قائليه غير علماء في الفقه واللغة، لأن مكانته في ذلك الحين كانت دونيّة، ولم يبرر قوله إلا عدم التعليم في مفهوم الفقهاء واللغويين.

وإذا كان الآنسي والعنسي والقاره والخفنجي قد ابدعوا هذا اللون من الشعر على علمهم الفقهي وثقافتهم الأدبية، فان مسوغ الالتجاء اليه هو الجهل بالفصحى في أيام الأتراك وما امتد منها بين الحملتين، أمّا علامة الذكاء الاجتماعي والألمعيّة فإنها تتجلّى في إجادة الشعر الموزون المقفّى هذا من ناحية الأقاويل، أما من الناحية الاطرابية فقد لمع نشادون صيتون أرادوا مجاراة الاغنية المسجَّلة فغنوا الشعر الفصيح والزجلي من أمثال: أحمد موسى ومحمد النعماني وحسين مرغم، وأحمد طبقة، وأولاد الحليلي بصنعاء ومن أمثال: أولاد البصير وسعد عزّان وعيال الأزرق في ذمار وآل المسمّع في تهامة وآل هزّام في الطويلة . وآل البنوس في رداع.

وهؤلاء النشّادون يختلفون عن المدّاحين وان مدح بعضهم لأن المدّاحين كانوا يجوبون أسواق المدائن ويقصدون الأرياف في أيام الحصاد وفي المناسبات الداعية .

أما أمثال أحمد موسى والنعماني فكان لهم تجلّة المتعلمين ومكانة رواة الشعر، أما المداحون فلعلهم امتداد لشعراء الَربابة والذين تسمَّوا بالجوّالين في اليونان وفي جزيرة العرب، وكانت الأصوات على اختلافها هي الترفيه الوحيد في مدائن الشمال، إذ كانت في عدن دور سينما واستوديوهات تسجيل اسطوانات، ومراقص وكان تهريب تلك الاسطوانات من عدن الى تعز وصنعاء في منتهى السرِّية، وكان عقاب من يجدون عنده منها سجن البائع والمشتري وكسر «الفنغراف» إذا تم العثور عليه، ومع هذا ظلَّتِ المجالس الأنيسة تغنّي أو تنشد، وكان يصلح المُنشد للتغني صلاحية المُغنّى للإنشاد، لأن المسألة طاقة صوتية وحسن مخارج وجمال أداء وصفة شعرية وزنية للونين، وكان المنع يجمِّل حتى غير الجميل، فان بعض الأغاني المسجلّة لا فن فيها، إلاّ أن مجرد أي صوت على نقر أوتار كان بغية لعدم الوفرة وشدَّة المنع، إذ كان المغنون من الثلاثينات الى آخر الأربعينات مجموعة صغيرة يقلّد بعضهم بعضاً، وقلَّ ماأضاف اللاحق الى صوت السابق، وإذا اشتهرت أغنية فذّة تكاثر مقلّدوها شعراً وصوتاً ولحناً، بدون إضافة أدائية أو لحنية إلا شذوذاً. وكان المغنون الذين سجَّلوا من الرجال، باستثناء ثلاث شابات من صنعاء يحملن أسماء مستعارة، ومع هذا

فمجرد اختلاف الأصوات أحدث تمايزاً نسبياً، فاختلف الماس عن العنتري، والقعطبي عن علي بن أبي بكر، واللحجي عن محمود الكويتي، والجرَّاش عن المسلَّمي.

لكن لم يختلف فن الشعر الغنائي في موضوعاته وصيغه، عن سائر الشعر، بما في ذلك امتداد تجاربه ومنهجه التعبيري. مثلاً على ذلك هذا القول من الشعر العامي:

يامن سنى البارق حكى مبسمه ومـا طِـرهْ يِـحْـكـي دمـوعي

وهذا تقليد للشعر الفصيح من مثل:

يـابـارقـاًمن أعـالي الـرقمتين بدا لـقـد حـكيت ولـكن فـاتك الشـنبُ

فالبرق هنا مشبّه بمبسم الحبيب، على طريقة تشبيه المقلوب إلاأنه لايملك الشنب الذي يلوح في أسنان الحبيب في شكل شروخ دقيقة، ويسمى التفليج أو الشنب، وقد يطلق الشنب على تفلّج الأسنان وحلاوة الريق، لكن لم يقف شعر الغناء عند إعادة مضامين الشعر الفصيح، بل قلَّد بعضه بعضاً كهذه المطالع الثلاثة:

الأول (لي في ربا حاجر غزال أَتلعْ)

الثاني (لي في ربا حاجر غزال أغيَدْ)

الثالث (لي في ربا حاجر غزال أجيَدْ)

فكلها شبّهت الحبيب بالغزال المعروف بجمال العنق أوالجيد، ولم يدخل أي اختلاف إلا في وصف العنق : أتلع ، أغيد ، أجيد ، وكلها صفة طول العنق، والصفات هنا زائدة على حاجة التركيب والصورة، لأن التشبيه البليغ بالغزال قد اشتمل طول العنق، فليس هناك غزال غير أتلع أوأغيد، لهذا كان بيت الآنسي «يامن سنى البارق» ألمح، لأنه شبه المبسم بالبرق وأضاف لوازم البرق وهو المطر ولوازم التغزل وهو بكاء المحب من الفراق الذي تشبه دموعه الغيم الماطر.

يـامن سنى البـارق حكى مبسمهْ ومـا طـره يـحـكـي دمـوعي

وهذا من بحر السريع، ولهذا يقطِّعه المغني هكذا:

يامن سنى البارق ــ بنبره سريعة متحركة.

تليها: حكى مبسمهْ ــ نبره أطول وصوت ذا سيولة.

يلي هذا المصرع الثاني ويؤدى بنفَس واحد:

وماطره يحكي دموعي ــ مع إرسال نَفَس ليكون الضرب الغنائي من الثقيل الأول على اصطلاح كتاب الأغاني أوالطويل على مصطلح المغنِّين اليمنين، يلي الطويل ماسمَّوه السريع لسرعة إيقاعه وإن كان الشعر من بحر غير بحر السريع كهذا الضرب

الشوق أعياني، ياقرة الأعيانْ
والبين أوطاني، مواطن الأشجانْ

يليه مااصطلحوا عليه باسم المطرَّح مثل:

بالله قفوا بي، واحُداة النياقْ

ويليه ضرب رابع يدنو من الطويل كهذا:

يانسيم الصباحْ، سلِّم على باهيَ الخَدّ
نبهِه من منامه.

على أن هذه النصوص لاتخضع لأداء صوتي محدد ولتسمية علمية جامعة مانعة كما يقول الفقهاء، فقد يستحدث مغن ثان صوتاً جديداً من الصوت القديم، كما فعل الأستاذ علي أحمد الخضر في آخر خمسينات هذا القرن، حين غنَّى النصوص القديمة بغير ألحانها التي استهلكها التكرار مثل :

«يا بروحي من الغيد، وأشباهها» إلى جانب تغنيه قصائد معاصرة لعلي صبره، كذلك غنَّى موسى بورجي في الخمسينات قصيدة (عن ساكني صنعاء) بغير صوت قاسم الأخفش، ذلك لأن نصوص الشعر الغنائي ليِّنة المفاصل تقبل الا نتقال من صوت إلى صوت، بتقطيع مختلف، فقد غنَّى قصيدة (عن ساكني صنعاء) للآنسي وقصيدة (وامغرّد بوادي الدور) أكثر من صوت، بعضها طويل وبعضها سريع وبعضها أسرع، وما كان يختلف تقطيع التفاعيل الشعرية بل ظل على هذه الوتيرة:

عن ساكني صنعا، حديثك
هات وافوج النسيمْ
وخفّف المسعى، وقفْ
كي يفهم القلب الكليمْ
هل عهدنا يُرعى، وما يرعى العهود
إلاّ الكريمْ

على أن هذا التقطيع غير دقيق، لأن الذين غنّوا سريعاً وصلوا التفعيلة بالتفعيلة أحياناً، ودلُّوا على الوقفة بنبرة وتر، كما فعل محمد عبده ولعل ذلك الضرب كان متطوراً من قديم، لأن فترة العشرينات وأكثر الثلاثينات واصلت من الفن ماقطعته الحملتان التركيتان في القرن السادس عشر والتاسع عشر، وكانت السنَّة المتَّبعة في الغناء تلحين الشعر العاطفي، فلم تبح أي أغنية بقصيدة سياسية عارضت الاحتلال التركي.

فهل الشعر الزَّجلي تسلَّى بنظم الأغاني المبتعدة عن السياسة حتى إن بعضهم حوَّر هذا النص :

أشكو من الهجر لو تنفعني الشكوى

فوضع (الترك) في مكان (الهجر).

أما الغناء الذي كان يتلقط الأحداث إبان حدوثها، فهو الغناء الريفي الذي يؤديه الرعاة والرواعي والرحَّل وراء القوافل كهذا النص:

والشركسي عادو خرج من الرومْ

بكوفيه حمراء وزند مبرومْ

وهذه تشير إلى البعثات اليمنية إلى تركيا، وكهذا الصوت:

ياهمشلي عاد الطريق مِنَدِّي

أينك مسافر مامعك مِغَدِّي

وهذه تشير إلى حركة عسكرية إلى منطقة متمردة، وهي بعيدة الأمد وليس في الطريق إليها أحياء آهلة، والهمشلي في المصطلح اليمني هو الضابط التركي. من هنا تجلّت صورة اعتماد الغناء الريفي على البيت الواحد أو البيتين. على حين أن الأغنية قصيدة، قصيرة أو طويلة. أمّا النشيد فكان يضيف ماستجد من القصائد، إذ كان ينشد محمد النعماني وأحمد موسى وأحمد طبقة قصيدة عبد الكريم الأمير التي امتدح بها (الإمام يحيى) ومطلعها: هذا الزمان على ولائك آلى.. الخ.

وقصيدة اسماعيل الحجي في نفس الغرض والتي مطلعها:

بالقلب بالرأس بالأذنين بالبصرِ قد خصَّك الله يايحيياء بالظَّفَرِ

وفي منتصف الأربعينات هنأ محمد أحمد الشامي عبد القادر بن محمد بزفافه بقصيدة عاطفية مطلعها:

جدّد غرامي فنار الحب أنوارُ كم قد تجلّت به للكون أسرارُ

لولا الصبابةُ مارقَّ النسيم ولا تنفّست بالشذى العطري أسحارُ

فصارت هذه القصيدة أنشودة النُّشاد وأغنية العواد لرقتها، ولصلاحيتها لكل المناسبات الافراحية.

كذلك ردَّد أكثر من منشد قصيدة (سيف الإسلام علي) في تهنئة والده بالعيد، إذ قال:

العيد يوم واحدٌ وأنت عيدٌ كلَّ يومْ

وإذا أطلَّت مناسبة أفراحية أو مأتميَّة تستنطق شعراً، فإن المنشدين يتغنَّون بكل قصيدة في مجلس المناسبة بعد إلقاء الشاعر إياها،لأن الحضور في أكثر من غرفة، وكان لكل غرفة منشد، وهذا في مثل أعراس أولاد الإمام ومن يدنو منهم، من مثل موت أحدهم.

وبعد انقلاب شباط ٤٨ وسقوطه دخلت الفن الإنشادي والغنائي قصيدتان. الأولى لعبد الكريم الأمير في رثاء الامام يحيى ومطلعها:

الأرض بعدك قفرٌ والدنا طللْ يا بدر يا بحر يا فردوس يا جبل

وكان يحسن انشادها محمد النعماني في المناسبات السنوية. والثانية لعبد الله عامر في تهنئة الامام أحمد، ووصف أحوال صنعاء يوم انتهابها، ومطلعها:

«لك السلامَةْ أخذت الثَّارْ ممن يستحق العنافَة
والسيف أحجَرْ ورَنْ إعطف علينا كما دشمان
دَخَلْ بالجلافَهْ ومَفْرِسِه وزن (طَنْ)

وقد اشترك المنشدون والمغنون في أداء الأخيرة لعامية لغتها، ولما فيها من نقد سياسي تفكهي.

وهكذا كان التغني بشقَّيه الإطرابي الانشادي يعيد ما قيل لأن القول الأول واللحن الأول قد تروَّض على الأداء بتكرار أدائه وإسماعه فلا يتجاوز فن النشيد ثلاثة ضروب من الأداء، حتى ولو تغنَّى القصائد العاطفية، كذلك الفن الغنائي فإنه لم يتجاوز أربعة ضروب، وكان أندرها وأجدَّها الذي كان يسمى اللون البدوي مثل:

«شدَّت خيول العوالق ليتني عولقي». وهذا أعلى رنَّة من مهاجل الأسفار، تلا اللون البدوي في الطرافة اللون البحري شعراً وغناءً مثل: «سرى الليل وانايمْ على البحر، مابِشْ فايِدِهْ في المنامْ، الليل جِلّ الساريه». فهذا أول شعر غير قصائدي يوقَّعه التلحين والأداء، وامثال هذا كثير من استيحاء البحر مثل: (يامركب الهند يابو دقلين) . وعندما انتشرت الاسطوانات من خارج اليمن لم تَلْق تقبلاً واسعاً، بل وَصَفها سادة المجالس الغنائية بالتكرار والتمطيط، وشبّهوا رد الكورس على المطرب بالزامل، إلا أن هذه الأغاني لاقت إقبالاً عند المثقفين من كل الطبقات، وبالأخص نريد

الأطرش الذي فتن قائدي السيارات، لأن صوته العالي يدنو من صوت القعطبي أو اللحجي. إلى جانب هذا فهو مصحوب بالموسيقا والكورس ومطابق حركة الأسفار مثل: سافر مع السلامة ومثل بساط الريح، ومثل: «ياالله توكلنا على الله» بهذا ضعفت مكانة الأغنية الوترية من آخر الأربعينات ومستهل الخمسينات، وتكاثرت المجاميع المدائنية التي كانت تنتظر حفلات أم كلثوم الشهرية، فتزايد وفود هذه الاسطوانات، وكانت أغنية (على بلد المحبوب) لأم كلثوم تثير محاكاتها بين الشبَّان والشابَّات.

وعندما انفتحت إذاعة (عدن) عام ٥٤ نوَّعت أغانيها وإن ظلت المحليَّة أغلب، إلا أن إذاعة (صنعاء) عندما فتحت في شتاء ٥٥ كانت لا تملك المسجَّلات المحلية فاستعارت إدارتها من بيوت الأغنياء اسطوانات غنائية، وكانوا يحصلون على أغان جديدة إلى حد . أن لطفاء صنعاء سمَّوا الإذاعة (أكتب لك جوابات) لكثرة ماردَّدت أغنية ليلى مراد (أكتب لك جوابات واستنَّاك ترد عليَّ)، ولعل رواج تلك الأغاني هو الذي تسبب في تشكيل جماعة (الموسيقا العدنية) الذي دعا إليها محمد جمعة خان، وذلك لتطوير الأغنية، فصاحبت العود آلات أخرى كالطبل والناي، وكان التأثر بالموسيقا العصرية والهندية واضح على أغاني محمد جمعة خان وعوض المسلَّمي، غير أن دعوة التطوير لم تقم على قاعدة علمية فنيَّة وإنما على حاسة فنيَّة إطرابية، فتكاثرت الأغاني الشعرية التي كان يكسِّرها المطربون مثل قصيدة الحصري : (ياليل الصبّ متى غدهُ)، لأن المطربين كانوا ينطقون المفردات الفصحى بلهجتهم العامية كهذا البيت:

صنم للفتنة منتصبٌ أهواه ولاأتعبَّدُهُ

فكان ينطقها المغني صِنم بكسر الصاد والنون، فتتغير هيئة نطق المفردات، ومثل قصيدة علي محمود طه:

تُسائلني حلوة المَبْسم متى أنت قبَّلتني في فمي

فيؤديها المغنّي (حلوة المِبسَم) بكسر الميم الأولى، وكثير من المفردات تغيَّرت عن أصلها بدون زيادة في اللحن، وكان هذا هو الطور الأول الذي تبدى كظاهرة، إذ أضيفت آلات إلى العود، وتلقَّط الفنَّانون من المجموعات الشعرية قصائد كانت تلائم ذائقاتهم الفنية.

صحيح أنه تميَّز صوت عن صوت، لكن هذا التطور لم يشكِّل نقلة صميمية إلى تجويد الموسيقا الصوتية في جملةالفن الغنائي، ومن آخر الخمسينات ومطلع

الستينات تبازغت أصوات جديدة لاتنتمي إلى الثلاثينات والعشرينات إلا بأدق الجذور، ولعل ألمع تلك الأسماء الجديدة: أبوبكر سالم بالفقيه، علي بن علي الآنسي، عبدالرحمن جنيد، محمد الحارثي، اسكندر ثابت.. تبدى هؤلاء شبه منقطعين عن الماس والقعُطبي، وعلي أبي بكر وفاضل اللحجي، إذ جاء اختلاف الأسماء الجديدة من ناحيتين: الأولى من تلحين ما لم يُلحَّن مثل أغنية عبدالرحمن جنيد:

إعطني ياطير من ريشك جناخ باتبع المحبوب أين ولّى وراخ

ومثل أغنية علي الآنسي: (أهلا بمن داس العذول) ومثل أغنية اسكندر ثابت: (سلامي ألف).

أما محمد الحارثي فكان يصدر من الأغنية القديمة بصوت عريض الذبذبات، شهي الوقع والتأثير وهذه هي الناحية الثانية من نواحي التطور الفني، إذ غنّى هؤلاء ما تغنّى به السلف الفني بأداء جديد وبآلة مضافة الى العود كالطبلة أو الصحن الميمياء والناي إلى جانب ما يستجد من فن شعر الغناء، وكان هذا الطور من سياق التطور الثقافي محلياً، ومن جملة الاستفادة بالتجارب الفنية وبالأخص الأغنيات المصرية واللبنانية، فقد غنّى علي سيف الخولاني عام ٦٣ أغنية (وطني) على غرار أغنية شريفة فاضل (فلاّح)، وذلك لأن ظروف بعد الثورة أغرت بالسباق إلى الإجادة الفنية واختلافها عن تجارب السلف الوتري، فطلعت كوكبة فنية جديدة من أمثال: حمود زيد عيسى الذي غنّى بعد الثورة أنشودة جديدة لسالم السَّبُع: بعنوان (أخي المهاجر) وعلى وضعها كأنشودة فإنها في إطرابها أقرب إلى الأغنية كأسير أناشيد الثورة. ولم تتألق كأنشودة إلا قصيدة يحيى عوض محمد (أذّن الفجر وناداني الكفاح) التي أنشدها أكثر من فنان وأنشودة علي الآنسي (في السهول والجبال)، انضاف إلى حمود زيد، محمد سعد عبد الله، وفرسان خليفة، وتحوّلت أكثر أغاني أحمد السنيدار الجديدة إلى شبه أنشودة مثل (لانبالي) فقد تجدد الطور الثاني بما استجد على الواقع السياسي والثقافي إذ توالت الأناشيد الثورية من مذياعي صنعا وعدن والاستريوهات التي بدأت في الانتشار بصنعاء، وبتجريب الفنّانين التعامل مع الكلمات الجديدة بدون اهتداء بنموذج فني سابق، تجلّى الفن الغنائي الثوري، الطور الثالث الواضح القسمات والمتعاقب الإضافات، إذ حاول (علي السمه) ابتداع تجارب جديدة، في أغنيته (البالـه) كما حاول مثله إبـراهيم طاهـر في انشودته (أنايمني)، وظلت قائمة الأسماء تطول من ٦٢ إلى ٦٦ وكانت أهم الإضافات تكمن في ظهور أصوات وتكمن أيضاً في اختفاء أصوات،

إذ تلاحقت أطوار علي الآنسي و(أبو بكر سالم)، في حين اختفى صوت عبد الرحمن جنيد، إلا أنه لم يدع الساحة خالية، إذ تمكن (أحمد قاسم) من افتراع جديد وافتتاح آفاق لحنية تفردت على أغنيات شبه الجزيرة والخليج، لأن أحمد قاسم خريج معهد موسيقي وذو أصالة صوتية حارة الأوتار والنبضات. وكان لموع أحمد قاسم فجر الطور الرابع، إذ تعددت الأصوات الإطرابية من أمثال: محمد محسن عطروش وأيوب طارش .. وكان لكل فنان من الثلاثة أداء مميَّز، إذ تميز أحمد قاسم بالانسرابات الثنائية وبالتوشيعات الصوتية والموسيقية، كما تميَّز عطروش بالتفجر الصوتي من ضمير الكلمة الملحنة ومن الإتيان من الآفاق المغايرة، إلا أن صوته أكثر رخامة وكان يحتاج إلى جزء من البُحَّة. ولعل محمد مرشد ناجي خير ملتقى لأشتات التراث ومعاصرة آخر الخمسينات ، أما أيوب طارش فتمتع بخامة مُلحَّنة فأدَّى صوته من كل طبقاته كلما يحسّ وكلما يوحي إلى سامعه، فذكَّر بالتراث بدون أن يكرره وظفر بشاعر خاص به هو عبد الله عبد الوهاب نُعمان، الذي يعرف هندسة الكلمة الشعرية والذي يجيد تطويعها على قامة الصوت الغنائي، لأنه عرف خامة (أيُّوب) ففصّل اغنياته على قامة صوت مغنيه، كما يوحي هذا المقطع:

نجم الصباح، قل للصباح، إن لاح
قلبي جراح، ظلام مغلق، ماعليه مفتاحْ

فهذا التقطيع يتدرج من آخر مقدمة اللحن إلى اختتام الأغنية التي قطَّعها شاعرها متفاوتة القامات: نجم الصباح: مستفعلان، قل للصباح مستفعلان، ا ن لاح فَعْلان.

والملحوظ أن التفعيلة الأولى على حجم التفعيلة الثانية على حين كانت الثالثة أقصر: ان لاح، وجاءت التفعيلة الرابعة من حجم التفعيلة الأولى «قلبي جراح» ثم اختتم المقطع بكل ما في التفعيلات من طاقة صوتية: ظلام مغلق ماعليه مفتاح، فكان هذا الاختتام معبأ بعناصر سوابقه وبخصوصيته، فتفجّر من كل الطبقات الصوتية فشكَّل انفجار نفسه وماتَنَفْسَنَ فيه، وتتالت مقاطع القصيدة على هذا النحو الغنائي والمعد سلفاً للتغني، إلا أن (نعمان) لم يتبع هذه الطريقة في كل قصائده الغنائية، فأنشودته التي يؤديها أيوب: (ردّدي أيتها الدنيا) لاتشذ عن أي قصيدة رقيقة من بحر الرمل، ولعل الشاعر جارى قصيدة (الجندول) لعلي محمود طه غناء محمد عبد الوهاب، إذ توالت قصيدة (نعمان) هكذا:

ردّدي أيتها الدنيا نشيدي ورديه وأعيدي وأعيدي
والبسيني حللاً من ضوء عيدي واذكري في فرحتي كل شهيدِ

وهكذا توالت القصيدة رباعية المقاطع بدون لازمة كلازمة أغنية (الجندول) التي جاءت لازمة كل مقطع من حرفية أول بيت:

أين من عينيَّ هاتيك المجالي ياعروس البحر ياحلم الخيال

هل أراد (نعمان) بترك اللازمة تشكيل فارق بين الانشودة السياسية والأغنية العاطفية؟!

لقد شكّل (أيوب) و (أحمد قاسم) و (عطروش) و (أحمد فتحي) و (جابر علي أحمد) و(فتحية الصغيرة) طليعة زاملتها أسماء لامعة وتلتها أسماء لامعة من آخر الستينات ومطلع السبعينات، ولعل ثنائية أيوب طارش فاتحة الطور الخامس، لأن أغنية (رحلك بعيد) التي اشترك في أدائها أيوب طارش و (منى علي) قد هيأت المناخ للأغنية الجماعية، التي تهيأ لها (مطهر الارياني) شعراً وأجاد لحنها محمد قاسم الأخفش، وتجلّت ثمراتها في أغنية (جينا نحيِّيكم) وأغنية (يادايم الخير)، فتبدت الأغنية الجماعية كطور سادس كان عمره ورد ياً، إذ انقطع بعد عامين من التجربة، إلا أن هناك تجارب فردية غطّت بعض جوانب النقص، مثل أغنية (الحب والبن) التي غنّاها علي الآنسي، و (الباله) التي غنّاها علي السمه، و (خطر غصن القنا) التي أحيا بها علي الآنسي فن أغاني (الدودحيه) التي غنّاها كل اليمن من عام ٤١ إلى ٤٨، وقد بلغ (الآنسي) بتجديد هذا التراث ذروة التوفيق الفني، إلا أن (الآنسي) أخفق حين اراد تلحين (الزفّة العدينية) على تناغم أوتار العود، لأن تلك (الزفّة) موَّالٌ يلي موَّالاً، وهذا الأداء المديد يتطلب آلة اطرابية مديدة الأنفاس كالناي كالمزمار كالشُّبابه يساعد احدى هذه الآلات النقرات الوترية لتصوير حركات طبقات الصوت، وامتداده، أما الموّال فلا يجاريه غير أداء طويل يجاري الصوت مبتعداً عنه قليلاً، لأن (الزفّة العدينية) بلا آلة مطربة بذاتها، أما تلحينها على العود فقد ظل اللحن في جانب والصوت في جانب آخر، في أدائه لا في شكل نظامه اللغوي، لأنه من هذا الضرب:

أخطري يا غصن يَخْضَر واطلعي طلْعتْ قمر
واجزعي جزعة ترقاص بين أصواتِ الرَّصاص
قرّبوا المهرَ المِحجَّل تعتليهْ هذا القمر

ومهما يكن فان تلك الجهود الانسانية الفنيّة برهان التحرك وتلاحق المحاولات الذي خاضها شعبنا سياسياً وثقافياً وفنياً، وقد أثمرت هذه التجارب انشاء الأغنية

الجماعية في (عدن) من آخر السبعينات إلى ٨٥ وتواصلت مدة أطول وأغنى من مدة أول السبعينات في صنعاء .

لهذا كانت الأغنيات الجماعية في عدن أوفر، من آخر السبعينات إلى منتصف الثمانينات، ومن هذا الحصاد اللّذ أغنية (وادي العنب) وأغنية (واسَيْلُوه) وأنشودة (ردّدي أيتها الدنيا نشيدي) التي جدَّدتها الفرقة العدنية فاختلفت أداءً وجواً على ما كانت عليه حين غنّاها (أيُوب) ، لأن الفرقة وقّعتها أناشيدياً وتنقلت في توقيعها على حسب علوّ رنّة المقطع وحرارته وعلى انْسِرابه الغنائي فتنوعت موجاتها، حتى صارت هذه الأغنية النشيد الوطني للشطر الجنوبي من عام ٧٧ ، ثم آلت إلى النشيد الوطني اليمني بعد الوحدة، ولكن بعد أن بترها الحذف وعوَّضها بأطراف صناعية، كما في هذا المقطع :

عشت ايمـــاني وحبّـي أمـميـا
ومسـيـري فـوق دربـي عـربيـا
وسـيـبـقـى نـبض قلبي يمـنـيـا
لن تـرى الدنيـا على أرضي وصيّا

فقد وضع التعديل (سرمديا) مكان (أمميا) الذي لا يؤدي مؤدى المحذوف بحجة أن الأمميـة شيـوعية مع أن الأمة والأمم لغة عربية في المفرد والجمع وفي النسبة إلى الجمع كأممي هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا التعديل قد فقد مبرره بفقدان الخـطر الشيوعي واحتمال غيره، وسيلي تفصيل هذا في البحث الآتي، الخاص بتقاليد النشيد الوطني. المهم ان الانشودة الجماعية التي نجمت في مطلع السبعينات بصنعا وتبلورت في مطلع الثمانينات بعدن آخر أطوار الفن الغنائي إلى الآن.

* النشيد الوطني

النشيد الوطني

بعد أن طوّفت هذه الأوراق عوالم مؤتلفة مختلفة من ثقافة السياسة وسياسة الثقافة والثورة فإن من عزم الأمور أن تختتم تطوافها بالنشيد الوطني للجمهورية اليمنية قارنتـه بأسـلافه وأشباهه... لقد سبق التنويه إلى هذا النشيد في سياق تطور الفن الغنائي والانشادي من ناحية شعرية وفنية غنائية، باعتباره ملمحا من ملامح تطور شعر الغناء وغناء الشعر...

وفي هذا البحث تحـاول هذه السـطور تقرِّي شروط النشيد الوطني من الوجهة الوطنية والسياسية والأخلاقية، ومكانة نشيدنا الوطني في هذا السياق العام، لأن هذا الضرب من الإنشـاد عريق في تواريـخ الأمم والشعـوب والعشـائر والمدائن،ومتجدد في حاضر كل نظام وتنظيم.

كان لكبرى العشائر العربية في الجاهلية ما يمكن أن يُسمَّى نشيداً وطنياً بالقياس إلى تقاليد نشيد العصر، عند الأنظمة والتنظيمات، إذ كانت النسوة والغلمان تأتلف في موكب يؤدي نشيد توديع المحاربين يوم خروجهم ويوم استقبالهم. وكان أشهر نشيد هو نشيد (بني تميم)، لطول ترداده ولمشاركته في تأسيس شروط النشيد الوطني، الذي يعتمد قاعـدتـين، الأولى: الخلفيـة التاريخية للأمة أو القبيلة، الثانية: شرح وجهة القبيلة أو الأمة ومقوماتها الأخلاقية، كما يتضمن النشيد التميمي:

عفـونـا عن بنـي ذُهـلٍ ... وقـلنـا القـوم إخـوان
فلمـا صرّح الجـهـلُ ... وامسى وهـو عريـانُ
ولم يبقَ سوى العـدوان ... دِنّـاهـم كمـا دانُـوا
وفي الشرّ نجـاةٌ حين ... لا يُنـجـيـك إحـسـانُ
وثـبـنـا وثـبـة الليـث ... إذا ما الليـث غضـبـانُ
بطعـن كفـم الزقِّ ... إذا ما الزقّ ملآنُ

فهذا الشعر من بحر الهزَج الذي يحلو ترديده لِقِصَر موجاته (مفاعيلن مفاعيل) هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية القاعدتين فإنه منسجم معهما، لأنه يعبِّر عن الخلفية التي أدَّت إلى الحرب وهو الصبر على المتحرشين عسى أن يتراجعوا عن طيشهم: (عفونا عن بني ذهـلٍ؛ وقلنا القوم اخوانُ). تضمن الشطر الأول الجذر التأريخي، وتضمن الشطر الثاني السلوك الأخلاقي، لأن أولئك القوم أرادوا أُخوَّة كل القوم، إلا أن العدو أبدى جهله حتى لاح صريحاً، فاستدعى ذلك العدوان على العدو جزاءً بما فعل أو إدانته بما دان كوجهة سياسية في الرد على العدو بمثله وأقوى منه. لكف العدوان بردع العدو: «فلما صرَّح الجهلُ»، أي الغضب، استنفر مثله من الغضب.

فهذا النشيد ليس حراً كسائر الشعر من الالتزام الخلقي ومن كبح النفس، لأن شرح أخـلاق القوم من مقوِّمات النشيد الوطني على اختلاف الأمم، فقد كان النشيد السابع عشر من (اليادة هوميروس) هو النشيد الوطني، وكان النشيد الحادي عشر زفَّة وداع المحاربين، والنشيد الرابع والعشرين تحية استقبال المحاربين، يشبه هذا الطراز اليوناني والتميمي، نشيد (يثرب) عند استقبال الرسول مهاجراً اليها من مكة، وكان مختلف الايقـاع عن النشيـد (التميمي) غير خارج عن شروطه، لأن اليثربيين أرادوا لنشيدهم الايقاع الراقص، فشكلُّوه من مجزوء بحر الرمل:

طلع البدر علينا من ثنيّات الوداعِ
وجب الشكر علينا ما دعا لله داعِ
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المُطاعِ

من ذلك الحين غلب اسم المدينة على (يثرب)، حتى خفت اسمها الأول وغلب الاسم الجديد (المدينة) لانطوائه على أمرين:

الأول: اختـلاف المدينة عن البلدة، لأن المدينة مستقر الحضارة ومدار الثقافة والسيـاسة، وقد كان النشيد معبراً عن هذا الاختيار، رغم ضعف الإلماح إلى الخلفية التأريخية التي يشير اليها البيت الأول:

طلع البدر علينا من ثنيّات الوداع

فعبارة: طلع البدر يتضمن إيماءاً إلى الظلام الذي امتد قبل طلوعه، أماً تعبير: من ثنيّات الوداع، فإنه يحدِّد الطريق الذي اجتازه (النبي) إلى مهجره، وينطوي على موروث تأريخي، إذ كان بارق ثنيّات الوداع يبشِّر بإغداق المطر كما في هذا القول: (إذا لاح برقُ ثنيّات الوداع فبشِّر بالسيل كل البقاع).

هذه هي الخلفية التأريخية للنشيد زماناً ومكاناً، أمّا الوجهة الأخلاقية والسياسية فتتجلى في البيت الثاني والثالث، إذ أعلن النشيد طاعة (يثرب) أمر الرسول لصلته بطاعة الله، شاكرة الله على هذه النعمة الوافدة، التي تستوجب ديمومة الطاعة (ما دعا لله كلُّ داعٍ) وكان هذا النشيد اليثربي يؤدّى جماعياً كما أدّته جموع يثرب أول مرّة مرحبة بقدوم الرسول.

بهذا وأمثاله من النشيد القديم تأسّس النشيد الوطني: إمّا في شعر، وإمّا في شعار، وإمّا في خطب الجُمَع، ولعل هند بنت عتبة توخت الردّ على النشيد اليثربي، فأنشأت مقطوعات أراجيزية كانت هي وصواحبها ينشدنها خلف المحاربين من المشركين:

إيهٍ بني عبد الدار
إيهٍ حماةَ الأدبار
ضرباً بكلِّ بتّار»

وكان يلي هذا النشيد الحربيّ نشيد تحميسيٌّ هو:

«إن تُقبلوا نُعانقْ
ونفرشُ النمارقْ
أو تُدبروا نُفارقْ
فراق غير وامق».

وقد اتّخذ النشيد الأول بعد تعديله، نشيد الدولة الأموية، إذ تؤديه الجواري عند دخول الخليفة مقصورته:

«نحن بني عبد الدار
حمامُ كلِّ جبّار
لكلّ ريح إعصار».

وكان هذا النشيد قصورياً، لا يتجاوز حيطان القصر إلى الساحات العامة، فكان بمثابة ترفيه، ولكنه يملك شروط النشيد. بالإلماح إلى الخلفية النَّسبيّة، وبتصوير الأخلاق الأموية بأنهم لا يشتدون إلا على الأشداء؛ فهم «حِمام» الجبار وهم إعصار أمام كل ريح. أي أنهم أقوى من القوي أو المتقاوي عليهم.

أما بنو العباس والفاطميون فكانوا يحوّلون كلمة السرّ أيام تخفيهم إلى شعار رسمي، بعد تسنّمهم السلطة. وكان شعار العباسيين «يا عمّار قم» وكان شعار الفاطميين: «يا منصورُ مت» وكان كل منهما يكتب شعاره هذا على رايته بلا أناشيد، إلا أن الأمين استحدث نشيداً تردده القيان على غرار النشيد الأموي، أو ردّاً عليه:

«نحن بنو العباس
سادات كلّ الناس
نعلو على الكراسي
ونشعل الأماسي»

أما خطب الجُمع، فكان من المعهود أن يؤديها الخليفة، ويبدأ دعاء الخطبة الثانية: «اللهم أجلب بنا، كما جلبت بآبائنا الخير، وادفع بنا كما دفعت بآبائنا الضير». وكان في هذا الدعاء إشارة إلى ما قال المنصور: «إن الله رفع عن العراق مرض الطاعون من يوم ولايتنا». غير أن هذا الشعار لاقى معارضة من الجمعة الرابعة لأدائه. إذ تصدّى غلام للمنصور صائحاً ـ من أقصى المسجد ـ «ليس من عدل الله أن يجمع بين الطاعون والمنصور».

هذا وما سبقه من أشعار بذر الشروط الأولى للنشيد الوطني، ولو لم يتتابع على تعاقب الأنظمة بشكله الشعري التقليدي، فإن تعاقب مضمونه في أي شكل من التعابير ظلّ مرعياً في شعر المادحين إلى أن أصبح في العصر الحديث تقليداً متّبعاً، وكان أول من جدَّدته عن الأصل اليوناني هي: (هولندا) عام ١٦٦٠، وكان ملتزماً بالشروط نفسها التي كوَّنها النشيد التميمي والهوميري واليثربي، فقد قام النشيد الهولندي على قاعدة الخلفية التأريخية، والكرائم الخلقية، وإيضاح الوجهة السياسية، وظل النشيد الهولندي القدوة المثلى للأنظمة الأوروبية حتى تعمم من جديد، فتلت فرنسا الثورة هولندا بعد حقبة، فسجَّلت نشيدها الوطني عام ١٧٨٩، إلا أن النشيد الفرنسي كان أطول وأحمس، لأنه من إنشاء ضابط شاب كان متَّقداً بالثورة، وقد تسمَّى ذلك النشيد (المارسليان) نسبة إلى (مرسيليا) والنشيد، وبعد حقبة من الثورة الفرنسية، ألَّفت بريطانيا نشيدها الملكي متّبعة نهج الأسلاف الأناشيدي، الذي صارت تقاليده عالمية.

وفي عام ١٩١٧ توهج نشيد الثورة السوفييتية أعلى رنيناً وأحمس شعراً وأعرض أصواتاً ونغماً

وفي عام ١٩٢٥ أعلنت مصر مسابقة تأليف النشيد الوطني، فانهمرت عليها الأناشيد المتفاوتة الإجادة والالتزام بشروط النشيد، وكان أول ما لاقى استجابة عند اللجنة نشيد مصطفى صادق الرافعي:

حماة الحمى يا حماة الحمى لقد لَهبتْ في العروق الدما

ولمَّا وصل نشيد شوقي كان أقوى التزاماً بالشروط من مستهله فنال القبول:

اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا

هذا المبصر في الزمن الأعمى

الانسان ـ لا شيصبانيّ حسان ولا شيطان أبي النجم ولا أيّ قوة غائمة أخرى ـ سيد كلّ إبداع وأصل كل إنجاز عظيم. كيف لا، وصانع الإنسان، عز وجل، قد خلقه في أحسن تقويم.

وإنسان شاعرنا وبحّاثتنا البردّوني، بيئةً، انسان يماني، لكنه، هدفاً، انسان عربي، وهو، غايةً، الانسان المستضعف حيثما كان وجوده.

وإذا كان البردّوني قد استنطق اليمن قطرياً في هذا الكتاب، فلقد استنطق عبره الوطن العربي قومياً؛ أي أنه استحثّ الخاص للافصاح عن العام. فـ «القات»، مثلاً، مسألة يمنية، لكن الرّشوة التي يستجرها مفتاحها «اليوم عنخزّن» مسألة عامة. وإذ يصير «القات» في هذا الكتاب «رئيس الرؤساء وسلطان السلاطين» فإن أشباهاً له ونظائر ستبرز أمامنا على امتداد الوطن العربي.

محلية البردوني عربية إذن، وهي عالمية من ثم. وفي عطائه البحثي هذا يتجلّى موقفه من الطغيان والاستبداد والاستغلال، فينفي عن المسكونين بهذه الآفات صفة الانسان، ويعرّيهم حتى النخاع. وليس إلحاحه على الثقافة والثورة، رغم انكماشهما الراهن أمام النظام العبودي العالمي المستحدث، إلا ليقينه بأنهما وسيلتا الانسان المعاصر للإبصار في ديجور هذا الزمن الأعمى.

عبد الرحمن الحلبي

٦٠ ريال يمني ـ ١٠٠ ليرة سورية