الفصل السابع

التمرد على الثقافة التقليدية

كان عبدالله البردوني عند قيام الجمهورية في 26 سبتمبر 1962 يحاول إثبات وجوده في وجه طغيان الثقافة التقليدية. ولا يتسع المقام هنا للحديث عن ظروف البردوني الخاصة، عبقريته التي بزغت من يباب القرون، بمولده في قرية تطغى عليها الأمية وتعيش في القرون الغابرة، ولا على انتزاع وحش الجدري لنظر عينيه وتركه في لجة من الظلام الدائم والوحشة الدائمة والقسوة المتواصلة. ولا كيف كان من القوة وهو طفل ليقاوم هذه القسوة الوجودية، ويبني لنفسه مكانا صعبا تحت شمس الشعر العربي في بلد هامشي معزول تتسرب إليه الكتب والمطبوعات الحديثة كما تتسرب المخدرات والممنوعات.

وحـــدي وراء اليـــأس والحـــزَنِ تجـــــترُّني محـــــنٌ إلى محـــــنِ

وطفولـــــةُ الفنـــــان تـــــذهلني عـــن ثقـــل آلامـــي وعـــن وهـــني

"يستطيع أن يكتشف المتأمل للديوان الأول (للبردوني) عبقرية شعرية فريدة، وجديدة توشك أن تهل بضوئها على المشهد الشعري اليمني والعربي، وسوف تتكشَّفُ له من خلال ذلك روحٌ غامرة بالحب، ناضحة بالعطف والحنان، تأسى لأحوال ناسها، وأبناء مدينتها بينما هي في أمس الحاجة إلى لمسة مواساة أو همسة محبة. إن هذه الميزة هي ذروة ذُرَى الشاعر ذي القلب الكبير والحس المرهف، والإحساس الشفيف بآلام البيوت والتوجع لأنينها، في أزقة المدينة البائسة اليائسة، بينا هو يمشي هائم الخطو، ساهم الروح، واجف القلب، تائه الأصابع، راجف القدم، متلمسا ضوء ابتسامة في ظلام نهاره، أو يدا حانية في وحشة ليله"[166].

وباعتباره شاعرا موهوبا شديد الطموح لتطوير أدواته الشعرية منذ البداية، ومهموما بالتميُّز الشعري وعدم تقليد من يراوحون في مكانهم ولا يعرفون كيف يتجاوزون واقعهم

[166] انظر مقدمة خالد الرويشان للأعمال الشعرية للبردوني، ج1، ص. 20.

الصعب، لم يجد نفسه في غلبة الشعر التقليدي على الثقافة السائدة. وكان يحاول تجديد ثقافته عن طريق تجاوز الشعر المتحجر السائد، وبذل جهودٍ مثابرة لمد الجسور مع الشعر العربي في مصر بالذات، من مدرسة الكلاسيكية المستحدثة مثل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومن الشعر الرومانسي مثل أشعار إبراهيم ناجي وعلي محمود طه، وقرأ شعر أبي القاسم الشابي وغيرهم من شعراء الكلاسيكية المستحدثة والرومانسية في البلاد العربية. كما قرأ كتب المنطق والفلسفة الإغريقية والحديثة، وهي كتب كانت ممنوعة ولكنه بطبيعته التواقة للتحرر من سجون الوجود الملتفة من حوله ومن سجون الاستبداد التي تحرِّم الانطلاق خارج أسوار العزلة، كان أكثر حرصا على التحدي والبحث عن كل جديد وعدم الخضوع في وجه الظلام المادي والمعنوي الذي يلف حياته كلها، متمردا على عوامل الحزن في حياته وتواقا لتحويلها إلى متع معرفية تعوضه عن بعض ما حرمته الحياة، وما يَحرِم الاستبدادُ اليمنيين ويمنعهم من إدارة وجودهم بأقل قدر من المعاناة.

وقد ساعدته موهبته القوية ودفعته لقراءة أي كتاب يصل إليه ليبني بأحجاره المتنوعة تكوينه الثقافي العميق الذي تجذَّر. وامتاز بذاكرة قوية عوضته عما فقد من البصر وزادته حافظة تخزن النصوص والتواريخ والعبارات والصيغ اللغوية والصور الجميلة، وزودت شاعريته وموهبته بما يساعدها في بناء النصوص الشعرية وابتكار الصور والأخيلة الجديدة.

واكتسب شعره عمقا فكريا وفلسفيا عن طريق قراءته لرهين المحبسين، أبي العلاء المعري، وبشار بن برد، ومعاناتهما وتمردهما الذي استمد منه أسس تمرده على القديم لتشابه ظرفه الوجودي ككفيف البصر مع ظرفهما. وكان بانتمائه إلى الشعب البسيط يشعر بقوة إحساس الجموع الشعبية بوطأة الظلم، وبتطلعه إلى الجديد، يشعر بشدة الاستبداد وانعدام الحريات بما في ذلك حرية الإبداع الثقافي، ويحس أكثر بالحاجة إلى المساواة والعدالة والإنصاف. فأصبح هذا الشعور الأصيل لديه مصدر رؤيته الفلسفية للحياة وللثقافة في بلده وفي الوطن العربي كله.

وبدأ شعره السابق على الجمهورية، والذي أمكن نشره في مجموعة "من أرض بلقيس" سنة **1961**، يهتم بتجديد الصورة الشعرية في قالب الشعر العمودي القديم، مثل قوله في قصيدة "من أرض بلقيس":

أطيافهـا حـول مسـرى خـاطري زمـرٌ مـن الترانـيم تشـدو حولهـا زمـرُ

هـــذا القصـــيد أغانيهـــا ودمعتهـــا وســـحرها وصـــباها الأغيـــد النضِـــرُ
يكـــاد مـــن طـــول مـــا غـــنى خمائلهـــا يفـــوح مـــن كـــل حـــرف جوهـــا العطِـــرُ
يكـــاد مـــن كثـــر مـــا ضـــمته أغصـــنها يـــرف مـــن وجنتيهـــا الـــورد والزهـــرُ
هـــا أنـــتِ في كـــل ذراتي ومـــلء دمـــي شـــعرٌ تعنقـــده الـــذكرى وتعتصـــرُ
وأنـــتِ في حضـــن هـــذا الشـــعر فاتنـــة تطـــل منـــه، وحينـــا فيـــه تســـتترُ

أو في قصيدة "فلسفة الفن" قوله:

لا تلمـــــني إن بكـــــى قلـــــبي وغنـــــاك بكـــــايا
لا تســـلني مـــا طـــواني عنـــك في أقصـــى الـــزوايا

هـــا أنا وحـــدي وألقـــاك هنـــا بـــين الحنـــايا
هاهنـــا حيـــث ألاقيـــك طباعـــا وســـجايا

حيـــث تهـــوي قطـــع الظلمـــا كأشـــلاء الضـــحايا
وتطـــل الوحشـــة الخرســـا كأجفـــان المنـــايا

والـــدجى ينســـاب في الصـــمت كأطيـــاف الخطـــايا
والســـكون الأســـود الغـــافي كـــأعراض البغـــايا

لـــك مـــن أنَّاتيَ اللحـــن ولي وحـــدي أنيـــني
ولـــك التغريـــد مـــن فـــني ولي جـــوع حنيـــني
هـــا أنا في عزلـــة الشِّـــعر كأشـــواق الســـجينِ

أو في قصيدة "نار وقلب"

وأغنيـــك والصـــبابات حـــولي زمـــرٌ تحتســـي قصـــيدي وتنهـــل
وأناجـــي هـــواك في معـــرض الأوهـــام في شـــاطئ الظـــلام المســـربل
في دمـــي مـــن هـــواك حُمَّـــى البراكـــين العـــواتي وألـــف دنيـــا تزلـــزل

ولأن البردوني يعيش مأساة نفسه السجينة ومأساة شعبه المحروم، لا يفارقه أنين الضحايا المتعبين لأنه منهم وأكثر منهم بلوى ومعاناة:

وأنـــوح للمستضـــعفين وإنـــني أشـــقى مـــن الأيتـــام والضـــعفاء

وأحسهم في سد روحي في دمي في نبض أعصابي وفي أعضائي
فكأن جيراني جراح تحتسي ريَّ الأسى من أدمعي ودمائي

ويشحذ قدرته على مقاومة الفناء، ويقوي نفسه، ويتخذ الشعر سلاحه في مواجهة ظلام الوجود، ويتيه بشعره فيقول:

قيثارتي أنت أم الشِّعر لم تلدي إلا غنى الخلد أو لحن البطولاتِ
أودعت ندواك آيات النبوغ فيا قيثارتي لقني التاريخ آياتي
وغردي بخيالاتي العذاب فما حقيقة السحر إلا من خيالاتي
وشاعر الطبع موسيقى الغيوب إذا غنى أرى الأرض أسرار السماوات
قيثارتي إنني ابن الشعر أنجبني للخلد، للعبقريات الفتياتِ
وللحياة وللدنيا ونصرتها للحب، للنور، للزُّهر الصبياتِ

ومن قصيدة "فلسفة الجراح":

وكأن قلبي في الضلوع جنازةٌ أمشي بها وحدي وكلي مأتم
أبكي فتبتسم الجراح من البكا فكأنها في كل جارحةٍ فمُ

ومن قصيدة أخرى:

والصمت يجثو على صدر الوجود وفي صمتي ضجيج الغرام الجائع الصادي

ومن قصيدة أخرى:

كأن الصبابات في أفقه تئن فترتعش الأنجمُ
كأن النجوم على صدره جراحٌ يلوح عليها دمُ

ويبدأ المجموعة الثانية، "طريق الفجر"، بما في العنوان من تفاؤل، بقصيدة كتبت سنة 1963 برسالة إلى القارئ فيها:

من القبر، من حشرجات التراب على الجمر من مهرجان الذباب
ومن حيث كان يدق القطيع طبول الصلاة أمام الذئاب
ويهوي كما ترتمي في الصخور قتيلٌ على كتفيه مصاب
ومن حيث كانت كؤوس الجراح تزغرد بين شفاه الحراب
ومن حيث يحسو حنين الربا غبار المنى ونجيع السراب

ومن حيث يتلو السؤال السؤال ... ويبتلع الذعر وهم الجواب
عرفت اصفرار الرماد العجوز ... ليحمر فيه طفور الشباب
وحرَّقتُ أنفاسيَ المطفآت ... وأطفأتها بالحريق المذاب

يعبر البردوني في شعره عن إحساس لا يشبه إحساسات غيره من الشعراء، ويظل دائما مهموما في كل شعره بتجديد الصور والأخيلة، وبالتميز عن الشعراء التقليديين والنظَّامين ليكون شعره نغما فريدا عذبا، وطريقا فريدا في مسيرة الشعر في اليمن، لا ينسج على منوال من سبقوه، ولا يقلدهم، ولا يمت لهم بصلة، ويتحدى نفسه وموهبته لكي تتبرعم عن صور جديدة وخيالات مبتكرة تبتعد به عن التكرار وعن المراوحة في مكانه.

وفي قصيدة "في طريق الفجر" يستقبل فرح الفجر، وبروق التغيير فيقول:

واحترقنا شوقا إليه وذبنا ... في كؤوس الهوى لحونا رقيقة
وانتظرناه والدجى يرعش الحلم ... على هجعة القبور العتيقة
والسرى وحشة وقافلة السفرِ ... يخاف الرفيق فيها رفيقه
وظلام لا ينظر المرء كفيه ... ولا يسعد الشقيق شقيقه
هكذا كان ليلنا فتهادى ... فجرنا الطلق فالحياة طليقه

وفي قصيدة أخرى:

وأنا هنا أصغي وأسمع من هنا ... خفقات اشباح من الأهوال
ورؤى كألسنة الأفاعي حوَّما ... ومخاوفا كعداوة الأنذال
وأحس قدامي ضجيج مراقدٍ ... وتثاؤب الآباد والآزالِ
وأسير في الدرب الملفع بالدجى ... وكأنني أجتاز ساح قتالِ

ومن قصيدة يخاطب فيها الحبيبة:

أغنيك وحدي وظل القنوط ... أمامي وخلفي كطيف الردى
وملعبنا جدول من عبير ... إذا مسه خطونا غردا
وأفراحنا كشفاه الزهور ... تهامسها قبلات الندى

ومما أكسب شعره نبضًا جديدًا أنه أدخل فيه أسلوب الحوار الذي نعثر عليه لأول مرة في قصيدة "خطرات"، من مجموعة "في طريق الفجر":

قـال لي: هـل تحـس حوليـك رعبـا وعجاجـــا كالنـــار طـــار وهبـــا
قلـــت: إن الطريـــق شـــب عراكـــا آدميـــا في أجيـــف الغـــنم شـــبا
قـال: إنا نبكـي الضـعيف صـريعا ونهـــنِّي القـــوي رغبـــا ورهبـــا

وهكذا تكتسب القصيدة حركتها المسرحية وتوترها من هذا الحوار النابض، ولا تعود تراكما لأبيات تسرد وقائع المشهد الدرامي. وهو أسلوب سيواصل البردوني استخدامه في شعره.

ويُلاحظ أن البردوني كان دائما يأنف من المشاركة في الحشد لموقف سياسي رسمي. فقد حدث أكثر من مرة أن تم حشد الأدباء والكتاب للحضور لمقابلة رؤساء الجمهورية المختلفين لتأييد موقف اتخذته الرئاسة. لم يكن يرفض الحضور ولكنه كان يتخذ مواقف أشجع من الاكتفاء بعدم الحضور. كان في الغالب يصل متأخرا، وحين يصل لا يبقى في الاجتماع مع الرئيس إلا لدقائق يعلن فيها موقفا صريحا بعيد النظر ومعارضا للموقف الرسمي، ويخرج بسرعة تاركا لبقية الحضور مواصلة الاجتماع مع الرئيس حتى نهايته.

وكان دائما حريصا على أن يبقى مستقلا برأيه عن أي موقف سياسي، وأن يبقى فريدا في النأي بنفسه عن السياسة بمعناها الآني، وعن الحشد لأية سياسة رسمية. كان يحرص على أن يكون ممن ينظرون إلى الأبعاد السياسية بعيدة المدى ولا يسمح بأن يستدرَج للسقوط في الآني والسائد، وألا يكون مشاركا في أحداث تترك نتائج مخيبة لآمال الناس فيه وفي شعره.

وحتى حين يكون مناصِرا لعملية التغيير، لا يرتضي أن يُستخدم شعره كشعار آني. وربما كان هذا سبب أنه أسقط من مجموعاته الشعرية القصائد التي انفعلت بحدث سياسي كبير وشاركت فيه بقصيدة شاعت بين الناس وأصبحت مثل المنشور السياسي.

وقد كان قبل قيام الجمهورية يعبر عن التوق للحرية والتغيير في قصائد ظلت سرية وغير معلنة خشية الانتقام منه واضطهاده وهو في ظروف لا تمكنه من مقاومة الطغيان، موظف بسيط فقير لا مورد له يساعده على تحمل نفقات معيشته سوى مرتب بسيط عرضة للإيقاف ببساطة دون رحمة. ومع ذلك فقد تسربت بعض قصائده المعارضة إلى القراء سرا، ونَسَب له الناس فيما بعد، عن حق وعن باطل، تحدي الطغاة علنا ودخول السجون مرارا،

لأنهم كانوا في حاجة إلى بطل شعبي أسطوري ينوب عنهم فيما عجزوا عنه، من تحدي آلة القمع والطغيان.

وكان من الطبيعي أن يكون شعر البردوني أول من تحرر من رقابة النظام التقليدي واندفع للتعبير عن فرحته بالتغيير الجمهوري:

أفقنـــا علـــى فجـــر يـــوم صـــبي ... فيـــا ضـــحوات المـــنى اطـــربي
أتـــدرين يا شمـــس مـــا ذا جـــرى ... ســـلبنا الـــدجى فجـــرنا المختـــبي
وكـــان النعـــاس علـــى مقلتيـــك ... يوســـــوس كالطـــــائر الأزغـــــب
أضـــأنا المـــدى قبـــل أن يستشـــف ... رؤى الفجـــــر أخيلـــــة الكوكـــــب
فـــولى زمـــان كعـــرض البغـــي ... وأشـــرق عهـــد كقلـــب النـــبي
طلعنـــا نـــدلِّي الضـــحى ذات يـــوم ... ونهتـــف يا شمـــس لا تغـــربي[167]

وتسابق الشعراء الشباب للخروج من سجن الماضي وإطلاق قصائدهم الحبيسة وكان الراديو ميدانهم لإلقاء قصائدهم المتحمسة للتغيير، والداعية لاستقباله، والالتفاف من حول الجمهورية الوليدة المهددة منذ لحظاتها الأولى بمقاومة شرسة من قوى الماضي المهيمن على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، والمتجذر في العادات والتقاليد وفي النفوس التي كانت ما تزال عاجزة عن تصور وعود الحرية وعن استقبال أشعة الفجر الجديد. وامتشق كل منهم موهبته وعانق لغته الشعرية الجديدة التي كان يخبئها عن عيون حراس الثقافة التقليدية، وأطلق لخياله ولحماسته للتغيير العنان، وألقى قصيدة الترحيب بالباب الذي انفتح، وبكسر طوق العزلة من حول شعبه ومن حول الثقافة الحبيسة، وقال ما استطاع من شعر في تلك اللحظات الخارجة من الزمن والمنطلقة إلى الأمام راجيا أن يكون انطلاقا بلا عودة.

لكن الأيام كانت أقسى من لحظات الفرح. وتفرق الشعراء والأدباء الذين وحدتهم لحظة التغيير الجمهوري، وبدأ كل منهم يختار التيار الذي يجد نفسه أقرب إليه. فقد وجد البعض أنفسهم بسرعة، وهم الجمهوريون المتحمسون، في صف المعارضة التقليدية للجمهورية

---

[167] انتشرت هذه القصيدة بين الناس وأوردها عبدالعزيز المقالح في كتابه "الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن"، ص 303، لكن البردوني لم يذكرها في أية واحدة من مجموعاته الشعرية الاثنتي عشرة التي نشرها في حياته ونشرتها مجتمعة الهيئة العامة للكتاب بصنعاء سنة 2002، بعد رحيله بثلاث سنوات.

الأولى، جمهورية الرئيس السلال المتحالفة مع مصر الزعيم جمال عبدالناصر التي أصبحت خلال فترة وجيز الحامي الأكبر للتغيير الجمهوري. فوجد مُحَمَّد الشرفي نفسه في صفوف المتظاهرين ضد السلطة الجمهورية المهددة بالسقوط إلى جانب القوى الجمهورية التقليدية. وما لبث أن أُرسِل موظفا في السلك الدبلوماسي في الخارج يحاول تطوير أدواته الفنية عن بعد حتى انتهى إلى اختيار تيار أدبي خاص به، يتعاطف مع المرأة اليمنية الضحية متخذا لاستبعادها رمز "الشرشف" أو النقاب الذي يقصيها من المشاركة في الحياة الثقافية والعامة، ويخطو خطوة أخرى بتأسيس الكتابة للمسرح لأول مرة في الحياة الثقافية في صنعاء. فكان ذلك أجدى للثقافة في اليمن، ولليمن ككل، من انهماكه إلى جانب المعارضة التقليدية التي كانت معضلتها أنها لم تقدم بديلا قابلا للحياة يحل محل القوات المصرية والرئيس السلال المتحالف معها حفاظا على الجمهورية وتصليبا لعودها في انتظار اللحظة المواتية لاعتمادها على نفسها ومواصلة مسيرة التغيير الجمهوري.

ووجد عبدالعزيز المقالح نفسه، بحساسيته الشعرية العالية، عاجزا عن مسايرة القوى التقليدية والانخراط في أنشطتها أو حتى القرب منها، فآثر الابتعاد بنفسه عما يجري، إلى أن وجد نفسه أيضا دبلوماسيا في الجامعة العربية، وفيما بعد مبتعِدا يواصل دراسته الأكاديمية وتعميق مسيرته الشعرية باقترابه من تيار الشعر الجديد في الثقافة العربية، حتى أصبح العنوان الأبرز لهذا التجديد الشعري في الحركة الثقافية اليمنية.

وفي هذه الأجواء السياسية المضطربة اختار عبدالله البردوني أن يخطو بحذر واتزان. فقد كان من أوساط الشعب التي تشعر بأن التغيير الجمهوري ضرورة ويواجه مقاومة شرسة لا يمكن التغلب عليها دون الاعتماد اضطرارا على دعم حركة القومية العربية. ولذلك لم يصدر عنه أي تعاطف مع المعارضة التقليدية التي كان يخشى أن تؤسس جمهورية لا تختلف عن النظام السابق أو أن ترتكب أخطاء تؤدي إلى سقوط الجمهورية. ولذلك ظل متماسكا ومتسقا مع مشاعره الجديدة العميقة، متمسكا بالتغيير دون دخول في الملابسات التفصيلية والصراعات بين القوى الجمهورية المختلفة. أختار التغيير الجمهوري وتمسك باتجاهاته العامة وغض الطرف عما عداه.

وفي اللحظات المضطربة التي تلت قيام الجمهورية تراجعت الثقافة التقليدية أو توارت، ولم تعد قابلة للحياة، ولم تجد أنصارا يستقبلونها ويدافعون عنها. وفي الوقت نفسه

كانت الثقافة الجمهورية الجديدة ما تزال في حال ارتباك، والجو العام يهدد الجمهورية بالسقوط. وهرب بعض الشعراء القدامى للمشاركة في العمل لعودة النظام القديم ظانين أن ما حدث في سنة **1948** سيتكرر ويعود الطغاة لنهب المدينة التي أسقطتهم وأخرجتهم من صفوفها، وارتبك أنصار الجديد ولم يستطيعوا، أو لم تسمح لهم الظروف الصعبة، بتأسيس ثقافة جديدة مبدعة على أنقاض الثقافة التقليدية التي كان من الواضح أنها قد انهارت ولم تعد قابلة للحياة.

وظل البردوني في الميدان، يحاول ملء الفراغ الذي تركه هؤلاء وأولئك. يكتب القصائد العمودية التي أَلِف كتابتها ولكن بحساسية شعرية جديدة وبخيال ملقح ببوادر التغيير، وبأفق ثقافي منفتح على الثقافة في العالم العربي. وحرر الصفحات الأدبية في الإذاعة وفي الصحافة التي كانت رسمية. ووجد فيه القراء والمتابعون للأدب رمزا ثقافيا جمهوريا حاضرا بينهم. وحين عاد إلى صنعاء أحمد الشامي، الشاعر ووزير خارجية الملكيين حتى المصالحة التي تمت سنة **1970**، بدأ محاولة النشاط الأدبي من جديد بهجوم قاس على أدب البردوني وشعره، في محاضرة رُتِّبَت له في مدرسة جمال عبدالناصر الثانوية (كانت ما تزال تحمل التسمية التي أطلقها عليها المصريون عند بنائها: مدرسة الثورة الثانوية) في صنعاء، كانت بحق محاولة لإعادة إحياء الثقافة التقليدية وإعادة حضورها في الواقع الثقافي الجمهوري. ولذلك لاقت هذه المحاضرة استياءً عاما بين الجمهور، وبخاصة في أوساط الطلبة والشباب الذين كانوا قد أصبحوا ينظرون إلى البردوني باعتباره صوت الجمهورية، والأديب الذي يرغبون في أن يقرؤوا له شعرا ونثرا. ولذلك لم يتكرر ذلك اللقاء. فعلى الرغم من عودة بعض شعراء الثقافة التقليدية إلى الجمهورية، لم يعودوا قادرين على مواكبة المتغيرات الثقافية داخل الجمهورية وفي الثقافة العربية، فظلوا متوارين عن الحركة الثقافية حتى غادروا الحياة.

ومع أن عبدالعزيز المقالح كان قد توارى لبعض الوقت بعيدا في القاهرة، بدأ يعود من جديد إلى وعي الشباب الجدد، وتسربت قصائده إليهم لتعبر عن قضاياهم واهتماماتهم، فكان لبعضها فعل السحر في خيالهم وفي تكوينهم الثقافي. وإنني لأذكر التأثير الكبير لقصيدته التي كتبها خلال حصار صنعاء في أواخر سنة **1967** بعنوان "إلى السلاح أيها المواطنون"، وهو عنوان يحيل إلى الثورة الفرنسية:

(Aux armes citoyens)

استخدم فيه ما يسميه النقاد البنيويون "التَّناص المباشر" باقتباس شطر من نشيد الثورة الفرنسية (La Marseillaise). إنها قصيدة مهداة "إلى أبطال المقاومة والصمود في حصار السبعين":

إلى السلاح
إلى السلاح
دوى النفير
انتشرت على جوانب الشمس الجراح
يكاد يلفظ الأنفاس
يختفي تحت العباءة الصباح
فقاتلوا
أيلولكم مجنونة من حوله الرياح
المجد للأحرار
للمقاتلين
الموت (للوشاح)[168]
الموت (للوشاح)
جنكيز خان والمغول قادمون
الأهل والديار والبنون
غدا سيعدمون
إن لم نُعِد السور والخنادق
ونشرع البنادق
سترتدي المدينة السواد
ستغرق النساء في الحداد
سيرجع الفساد

[168] كان الوشاح اسم السياف الذي يأمره الطاغية بقطع رؤوس الأحرار فيقطعها متبخترا فأصبح في شعر الزبيري ونثره وفي أدب الأحرار قبل قيام الجمهورية رمزا يطلق على الطاغية.

الليل والإرهاب والسجون

سيرجعون

...

يا أيها الرجال يا ضمير شعبنا العظيم

يا حاملي رؤوسكم على الأكف في تصميم

يا من تقاتلون في الجحيم

أنتم نهار الشمس في العيون...[169]

فانتشرت هذه القصيدة المباشرة، بما تحمل من لغة تقريرية بسيطة معبرة عن مشاعر الشباب والمثقفين والجنود والضباط المدافعين عن المدينة، انتشار النار في الهشيم وأصبحت شعارات يرددها الجميع. وتلتها في الانتشار في أوساط الشباب والطلبة قصيدة "الأبطال والسبعون" والتي صدَّرها المقالح بإهداء "إلى الأحياء والأموات من جيل السبعين العظيم"

تراجعي أيتها الكلمات

تكسري أيتها الأقلام

أشرف منك صوت حر مات

وهو ينازل الظلام

ويحفظ الأطفال في عينيه يغمد الرايات

وددت لو كنت الطريق يعبرون فوقه إلى الجبل

لو كنت صخرة تحمي صدورهم من الأعداء

لو كنت لقمة أو شربة من ماء

لو كنت غيمة تمر فوقهم أو قطرة من طل

لو كنت واحدا منهم أموت أو أقتل

أولئك المناضلين

أولئك المقاتلين

من زرعوا الشمس على سمائنا

وثبتوا النجوم والأقمار

---

[169] عبدالعزيز المقالح، مارب يتكلم، ص. 103 . 106.

وثبتوا النهار
على طريق أيلول العظيم
أشعلوا الشباب أحرقوا الأعمار
صدوا جحافل القديم
أوقفوا مسير العار
فكانت الأعمدة النبيلة البيضاء
وكانت السبعون...[170]

ويمكن القول إن هذه القصائد المباشرة التي رافقت الشباب الجمهوري في معركته للدفاع عن الجمهورية قد حسمت موقع المقالح ونقلته من شاعر صوفي يعيش في الخارج إلى أهم شاعر حاضر في وجدان القراء الجمهوريين الجدد ووطدت، إلى غير رجعة، مكانة الشعر الجديد في الحياة الثقافية اليمنية.

ومنذ ذلك الوقت أصبح البردوني والمقالح قطبي الثقافة في اليمن، يتبنى الشباب الجديد خيارات المقالح الثقافية الحديثة والمعاصِرة ويحاول التقليديون أن يتخفوا وراء البردوني في الدفاع المستحيل عن الشعر العمودي عن غير رضى منه، بل عن نفور صادر عنه نحو هذه المحاولات البائسة، لأن خياراته الشعرية، سواء من حيث المضمون أم من حيث الشكل، كانت قد تجاوزت الأساليب التقليدية وجددت الصور والأخيلة وأدخلت الحوار ومالت إلى الصورة الكلية التي قد تشمل القصيدة كلها، وبحثت عن الصور المفردة المميزة والمبتكرة.

وشهدت هذه الفترة ظاهرة انحياز الجمهور، غير المطلع، للبردوني والمقالح دون اطلاع واسع على شعرهما ودون فهم لما يميز شعر كلٍ منهما ولظواهره الفنية والموضوعية.

---

[170] نفسه، لا بد من صنعاء، ص. 11 . 13.

محمد الشرفي
البحث عن التميُز

كان مُحَمَّد الشرفي عند حدوث التغيير الجمهوري شابا شاعرا يتدفق حماسة للتغيير وللشعر، ولبناء اليمن المنتظر. وسرعان ما وجد نفسه يسير في تيار المعارضة الجمهورية، ترفعه القوى التقليدية على الأعناق في مظاهراتها ذات الأهداف التي لا تنسجم دائما مع طموحات الشاب الشاعر وتوقه للحرية والتقدم. وقادته كل هذه الملابسات في سنوات الحرب التي شنتها قوى القديم على الجمهورية إلى أن يصبح دبلوماسيا يعيش في الخارج بعيدا عن الصراع السياسي المحتدم داخل البلاد. وقد وفرت هذه السنوات من البعد عن المعترك السياسي المباشر فرصة للشاعر المبدع كي يتأمل المشهد كله، وأن يحاول أن يجد لنفسه طريقا خاصا في الشعر وفي الحياة يميِّزه بين تيارين شعريين أصبحا بسرعة يحتلان الفضاء الشعري كله، البردوني بتجديده للشعر العمودي عن طريق تجديد الصورة الشعرية وإدخال الحوار داخل القالب الشعري التقليدي من جهة، وعبدالعزيز المقالح الذي اختار منذ البداية التجديد الشامل للشعر شكلا ومضمونا والسير في طريق الشعر الجديد، وهو ما يطرحه بقوة في بيان الشعر أو مقدمة مجموعة مارب يتكلم الشعرية التي تجمعه مع رائد الشعر الجديد عبده عثمان، وهو ما سنتحدث عنه لاحقا.

يختار مُحَمَّد الشرفي أن يكون مؤسسا لتيار جديد في الشعر والنثر في اليمن، باختياره لقضية المرأة وللتعبير عن معاناتها وهي تتلفع بشرشف أسود يمنع عنها التنفس ويحولها إلى شيء مرذول ينبغي أن يُغطَّى ويُحجب ليتجنب الناس ضرره وسوئه، وعاهة ينبغي سترها عن الأعين. ينظر الشرفي إلى الشرشف الأسود الذي يلف المرأة باعتباره رمزا لاحتقار المرأة وللتمييز ضدها ولفرض الجهل عليها ولاستبعادها من التعليم والعمل ومن المشاركة في الحياة العامة بكل تنوعاتها، ولإنكار مساواتها في الحقوق والواجبات، ورمزا لاضطهادها وجعلها عالة على الرجل، إن شاء تحمل مسئوليتها وساعدها على العيش وإن أراد هجرها وجعلها بلا عائل، بلا كرامة وبلا حياة. رمزا لجعلها ذليلة مهانة تابعة لإرادة الرجل في كل شيء، هو صاحب القرار، إن شاء رفعها وإن شاء خفضها. لا قيمة لها بدونه، ولا معنى لوجودها في

ذاتها إلا لتستجيب لرغباته وتكمِّل وجوده. والشرشف عنده رمز لحرمان الوطن من جهود نصف سكانه من خلال حرمان النساء من المشاركة بجهودهن في بنائه وتطويره وإسعاد أبنائه وتوفير الحياة الكريمة لهم. ينظر إلى الشرشف باعتباره رمزا لمجموعة واسعة من القيم البالية التي ينبغي تغييرها إذا أريد للمجتمع اليمني أن يخرج من سجنه ومن فقره وتخلفه.

باختصار، رأى الشرفي في تغطية المرأة بالشرشف من أخمص قدميها حتى رأسها رمزا لعار كان وراء وأد البنات والحزن والحسرة حين تولد الأنثى، وسبي النساء للمبالغة في الانتقام من المهزومين، وحرمان المرأة من الميراث أو بيعها بالنقود عند الزواج وعدم منحها أي قدر من الاستقلال أو تحمل المسئولية، ولكل الظلم الواقع على المرأة تاريخيا، وإهدارا عبثيا لطاقات هائلة يحتاج المجتمع إليها ليتجاوز حالة الفقر والبؤس والتخلف التي يعيشها.

ولا ينتقد مُحَمَّد الشرفي الآخرين وينسى نفسه، بل يبدأ بنفسه بالنقد الشجاع والتقريع الصريح لفرض الشرشف على زوجته قبل أن يتأمل ويفكر ويكتشف هذا الظلم غير المعقول وغير المقبول الواقع على المرأة، فيقول في المقدمة التي كتبها سنة **1970** لمجموعته الشعرية "دموع الشراشف":

"تزوجت فتاة من القرية كانت تشارك أباها وأمها وأخواتها في أعمال الفلاحة والزراعة، فكان أول ما أسديته إليها وأنعمت به عليها هو (الشرشف). كانت تنظر إلى الشمس بحرية، وتشتَمُّ عبق الوديان وأزهارها وخمائلها بحرية، وكانت تصغي إلى حفيف الأغصان وخرير الجداول بحرية. تنتقل من حقل إلى حقل ومن مزرعة إلى مزرعة كالعصفور بحرية. لكنني بكل (حرية) أول ما أنعمت به عليها هو (الشرشف) وظلام الجدران وسجن المدينة"[171].

ويواصل نقد من يتصورون أن الشرشف تطوُّر يفرضونه على نسائهم حين ينتقلون من بساطة الريف إلى "حضارة؟" المدينة، أو من الفقر إلى الغني فيكون الشرشف من علامات الرقي الاجتماعي، ويخص بالنقد من تثقفوا وتعلموا حتى في البلدان المتقدمة وتفلسفوا وتبنوا النظريات الحديثة وطالبوا بالحريات العامة وحقوق الانسان ولكنهم لم يتحرروا من الشرشف القابع في عقولهم.

---

[171] محمد الشرفي، الأعمال الكاملة، ج1، ص. 20.

ويدحض القول إن عفاف المرأة في الشرشف و"لا يدرون أن عفاف المرأة أخلاق وسلوك تكتسبها من بيتها ومدرستها ومن جيرانها وصواحبها وأن الشرشف لا دخل له في عفاف أو سقوط"، وأن الشرشف قد يكون ستارا يخفي ما يخافون منه ويكرهون[172]. بل إن الشرفي ينظر إلى الشرشف باعتباره رمزا أبعد مدًى للظلام والعبودية والاستبداد، ويدعو أبناء وطنه إلى "أن يفتحوا أعينهم للنور، وأن يُطبِقوا جفونهم عن الظلام، فما أكره أن نجد أنفسنا في القرن العشرين ونمارس فيه حياة القرون الوسطى، لا نحسن فكرا أو عملا، ولا يستفزنا تقدم أو بناء. نتعايش مع المرأة كأنها ليست منا وهي منا، ونعانيها وراء الجدران وخلف الشراشف بلوى وعارا، ندفنها في الزوايا جسدا وروحا، ونتمنى قدوم اليوم الذي نقذف بها إلى أحضان رجل، أي رجل، إلى مصير لم يكن لها فيه رأي أو إرادة"[173].

يطلق محمَّد الشرفي في تلك المقدمة التي كتبت بشجاعة في وقت مبكر من عمر الجمهورية، وأبقاها بالحرف في بداية أعماله الكاملة (مما يعني أن الزمن لم يغير فيها حرفا واحدا) نداءً تاريخيا لإنصاف المرأة وإخراجها من سجن الزمن الممثل بالشرشف فيقول: من يراها "مقيدة العينين باللثام مغلولة الحركة والتنقل بأحزمة وأزرار الشراشف، وأخيرا من رأى بنت بلادي في المدرسة، صغار في عمر الزهور، كمجموعة من الغربان السجينة، يصغين إلى أساتذتهن ومربيهن من وراء حجاب ولثام وشرشف، ويلقين دروسهن وأناشيدهن من وراء حجاب ولثام وشرشف، صورة شائهة لتخلف العقليات وتحجُّر الإحساس، تحتجب الفتيات الكبار خوفا من الإغراء والسقوط – كما يقولون – فما ذنب الصغيرات من الخامسة إلى العاشرة؟[174]".

وقال في قصيدة "عتاب إلى شرشف" التي كتبها في شهر يوليو 1964:

وتمشي كربوة فحم حزين	بشرشفها الأسود المستكين
مكومة فيه ملفوفة	كما التف ليل الأسى بالسجون
أرى امرأة أم أرى كتلة	من الحزن تعكس غدر السنين
تمد خطاها كما ترتمي	على الليل أشباح خوف لعين

[172] نفسه، ص. 22.

[173] نفسه، 24.

[174] نفسه، ص. 25.

ويعود في سبتمبر من السنة نفسها لموضوع الشرشف في قصيدة بعنوان "أشواق في شرشف" فيقول:

وتخطـــر في "شرشـــف" كـــالغراب وتنســـاب كـــالأفعوان المصـــاب
تلـــون مشـــيتها كـــالظنون وتكتـــب أحجيـــة في الـــتراب

وفي أكتوبر من السنة نفسها يكتب قصيدة بعنوان "بوح شرشف" فيقول على لسان امرأة:

شرشـــفي محنـــة وشـــكوى حنـــين عاصـــف وانتحـــاب حســـن كئيـــب
يخنـــق الموعـــد الحنـــون علـــى ثغـــري ويطـــــوي ابتســـــاميَ الخلُّـــــوبِ
قفـــص مـــن دجـــى تكـــدَّس فيـــه خلجـــات الهـــوى وخفـــق القلـــوبِ

وفي نوفمبر **1965** يكتب قصيدة بعنوان "دموع الشراشف" (وهو العنوان الذي أعطاه للمجموعة الشعرية كلها) يقول فيها على لسان امرأة ترتدي الشرشف:

لمـــن نبـــع ســـحري؟ لمـــن؟ للظـــلام؟ لشرشـــــفي المعـــــتم المغلـــــقِ
أمـــر بـــه خيمـــة مـــن ســـوادٍ تقيّـــــدني ذلـــــة الموثـــــقِ
أحـــس العيـــون تكيـــل الظنـــون وتســـبح خلـــف دجـــى مُطـــرِقِ
وتستفســـر الـــورد عـــن وجنـــتي وعـــن صـــحوة الفجـــر في مفرقـــي
أنا جـــدول مـــن شـــباب جـــريح تحطَّـــم فـــوق المـــدى الضـــيقِ
أنا زورقٌ في خضـــــم الحيـــــاة يفـــــتش في التيـــــه عـــــن زورقِ
أنا امـــرأة في عروقـــي ســـؤالٌ تضـــجُّ مـــتى يا مـــنىً نلتقـــي

ويرافق مُحَمَّد الشرفي خروج المرأة إلى العمل باعتبار العمل فعل تحرير للرجل والمرأة على السواء، ولكنه بالنسبة للمرأة في ظرفها التاريخي المظلم خطوة أولى على طريق التحرير الطويل. فهو يتعاطف معها فقيرة تضطر لبيع نفسها في الظلام، ويرافقها وهي تخرج طفلة إلى المدرسة لتتهجى أولى حروف الحرية ممثلا بالتعليم الذي لا حرية بدونه، ويحضر شعره معها وهي تدخل العمل، ويخفق قلبه معها وهو يراها عاملة ومعلمة وموظفة، إلخ..

ويوضح في مقدمة مجموعته الشعرية الثانية بعنوان "من أجلها" والتي كتبها سنة **1972** قوله: "وإذا كان في هذا الديوان أي التزام بغير النواحي الفنية والجمالية فهو الالتزام

بقضية المرأة وضرورة فكها من أسر الحجاب وسجن العُقَد والتعقيدات المتخلفة. وليس من الضروري أن يرى القارئ (الشرشف) في كل قصيدة، فهناك أحيانا ما هو أخطر من (الشرشف) وهو الشرشف الداخلي، الشرشف النفسي، شرشف عُقَد الرجل العربي في أي مكان وعُقَدِه على المرأة ورأيه فيها". ويرى أن خلع الشرشف بداية طريق المرأة نحو تحرير نفسها وامتلاك وجودها. ويرى أن من الطبيعي أن نتوقع تمسك قوى القديم بقيمها البالية، وهذا يقتضي أن يتمسك الجديد بقيمه الجديدة ويدافع عنها، وأن يتحلى بصلابة المبدأ وقوة الإيمان بقضاياه دون خوف أو تردد. فمن "ينتظر مساعدة القديم لخلق فكر جديد فقد أخطأ وانتظر المستحيل. ولا يكون التغيير بالاستسلام للواقع". ويرفض ما يقال في وجه كل جديد من أن "هذا ليس وقته"، وأن الزمن كفيل بالتغيير، لأن الإنسان هو من يغير الواقع والزمن مساعد للتغيير[175].

وفي قصيدة "القلق من أجلها" من مجموعة "من أجلها" يقول:

سيدتي المسكينة
المشنوقة في أذيال الرجل الغجري
على كل مدينة
سيدتي خلف "الشرشف" خلف الأسوار
المدفونة في قائمة الموتى
أو في بنك التجار
المصلوبة في دولاب الأم
كبعض الزينة
أو فوق رفوف الآباء
كبعض الآثار
سيدتي المحفوظة كالنقش السبئي
وراء الجدران جدار
...

[175] نفسه، ص. 197 . 201ز

الشرشف ملء دماغك

ملء الأعماق

الشرشف مأساتك

مات الإحساس به

ماتت كل الأشواق

كربيع الوديان تموتين

كالأغصان وكالأوراق

ماتت نبضات الحب الدافق

مات القلب الخفاق[176]

وهو في هذه القصيد يتجاوز الشكل التقليدي للقصيدة ويمنح المضمون الجديد شكله الجديد أيضا ويعبِّر عن التجديد في الرؤية والفكر باختيار التجديد في شكل هذا التعبير الفني.

ومن قصيدة "الحب لها والحب من أجلها" قوله:

تختبئين وراء الليل الدامي

في شرشفك الممتهنِ

تمشين على أنقاض الأجداد

وخلف عطور الدِّمَنِ[177]

[176] نفسه، ص. 211 . 215.

[177] نفسه، ص. 229.

محمد الشرفي والمسرح

القضية الثانية التي نذر مُحَمَّد الشرفي نفسه وشعره لها هي الكتابة للمسرح والسعي لتأسيسه في صنعاء. وقد بدأ بكتابة مسرحيات شعرية فريدة في الحركة الثقافية في اليمن، هي:

1. "في أرض الجنتين"
2. "حريق في صنعاء"
3. "الغائب يعود"
4. "الانتظار لن يطول".

لكنه واصل فيما بعد كتابة المسرحيات النثرية، فكتب المسرحيات التالية:

5. ولليمن حكاية أخرى
6. حارس الليالي
7. الكراهية بالمجان.

ولكتابة المسرحيات، شعرية ونثرية، في النشاط الثقافي في اليمن، أهمية تاريخية. إنها تعبير عن أن الحركة الثقافية لا تغتني ولا تكتمل بدون وجود المسرح كتابة وتمثيلا على الخشبة ومخرجين وممثلين وفنيين مساعدين.

ويعبر الشرفي عن هذا في المقدمة التي كتبها لمسرحية "حريق في صنعاء" حيث يشير إلى "ضرورة اهتمام الحكومة بالفن المسرحي وتشجيعه ورعايته والبدء في إقامة معهد فني خاص بالمسرح والتمثيل، وإرسال البعثات إلى خارج البلد للتدريب على الإخراج والتمثيل ودراسة الفن المسرحي، أصوله وقواعده"[178]. ويضيف: "لا يمكن أن تنهض بلادنا وتنطلق في ركاب الحياة الجديدة على أسس سليمة وقواعد ثابتة إلا من خلال نهضة ثقافية، وتوسع في المعاهد العلمية والفنية، واهتمام بالفكر والفن حتى نكشف لشعبنا اليمني ما فيه من طاقات وإمكانيات..."[179].

---

[178] محمد الشرفي، مقدمة مسرحية "حريق في صنعاء"، ص. 8.

[179] نفسه، ص. 11. 12.

وقد تعاون في منتصف السبعينات مع وزارة الإعلام في عهد الوزير المستنير المتحمس للثقافة يحيى حسين العرشي، الذي أقنع الرئيس الحمدي بإنشاء منصب وكيل الوزارة لقطاع الثقافة، تولاه المثقف الشاعر اليساري زين السقاف، وعُيِّن في منصب مدير الإدارة العامة للمسرح والفنون الشاعر اليساري أيضا إسماعيل الوريث، واستقدم مخرجا مسرحيا مثقفا ومجربا هو الفلسطيني حسين الأسمر. وقد أُنشأت هذه الإدارة النشطة الفرقة الوطنية للمسرح، والفرقة الوطنية للموسيقى، والفرقة الوطنية للرقص الشعبي، وعكفت على تدريب هذه الفرق وتمرينها وإعطائها بعض الفرص للمشاركات الخارجية للاحتكاك والتأهيل والتشجيع.

وبدأت هذه الفرق تنشط وتتعاون فيما بينها في تقديم بعض العروض الاستعراضية على خشبة المسرح، وبدأ النشاط المسرحي ينهض ويقدم نصوصا لمحمد الشرفي وبعض النصوص المقتبسة مثل "حلاق بغداد" للكاتب العربي ألفرد فرج وغيرها. وهي الفترة التي نجح فيها مُحَمَّد الشرفي في بث حماسته للمسرح إلينا جميعا ووجدنا أنفسنا مهتمين بمتابعة النشاط المسرحي حضورا ونقدا ومتابعة صحفية. واهتم التلفزيون، الجديد على المشهد الإعلامي في صنعاء في تلك الفترة، بهذا النشاط، وحرص على تسجيله وتقديمه في فقراته ليشغل بعض وقت البث بهذه الأنشطة المحلية في وقت لم يكن التلفزيون فيه قد امتلك فقرات منوعات محلية.

وفي الفترة نفسها بدأ نشاط ثقافي مشابه في عدن بحيث تكونت فرق للمسرح والموسيقى والرقص الشعبي، بدأت تقدم استعراضات منوعة على خشبة المسرح وعلى شاشة التلفزيون. وهو اختيار تاريخي في حركة الثقافة في اليمن ما يزال مطروحا على المثقفين اليمنيين الاهتمام به حتى اليوم. فلا يمكن أن توجد حركة ثقافية مزدهرة دون مشاركة المسرح في إغناء وجودنا وإنعاش حياتنا وتوسيع مداركنا وخيالاتنا.

وقد بدأ مُحَمَّد الشرفي ريادته المسرحية بتأسيس المسرح في حركة الثقافة في صنعاء من خلال كتابة المسرح الشعري.

فمسرحية "في أرض الجنتين" التي كتبت سنة **1964** نص مسرحي واقعي كلاسيكي كتب بشعر عمودي عند قيام الجمهورية ولم يطبع إلا في مطلع السبعينات. وشخصيات المسرحية الرئيسية: الطاغية أحمد حميدين، وولده الخليع مُحَمَّد البدر، ولي العهد، بثيابهم

المحددة: العمامة والقمصان الفضفاضة والأجواخ والخناجر (الجنابي). أما الضباط المقدم الثلايا، قائد حركة 1955، والملازم اللقية والملازم مُحَمَّد العلفي، اللذان نفذا محاولة اغتيال الإمام في الحديدة سنة 1961 وبقية الضباط فيرتدون البدلة العسكرية، وهذه كلها شخصيات لها وجود حقيقي في الواقع، تكملها شخصيات أخرى خيالية ولكن مستمدة من الأحداث الواقعية، مثل محسنة، محظية الطاغية، والوزير، والنديم، والمنجِّم، وجَوارٍ وغلمان، وحاشية وعساكر، وضباط وشباب وطلبة متظاهرون ومجاميع من الشعب ترتدي ثيابا شعبية مهلهلة. أما زمن أحداث المسرحية فهو ما بين فشل الحركة الدستورية سنة 1948 وقيام الجمهورية في 26 سبتمبر 1962.

يبدأ الفصل الأول بمشهد في غرفة في قصر الطاغية مفروشة بالسجاد مثل الغرف المشابهة في بيوت أغنياء المدينة. تحيط بالجدران مساند ملونة. يجلس الطاغية في صدر المجلس، يحيط به حرسه ومساعدوه، خاشعون ينظرون إليه في انتظار ما يقول: يتنحنح الطاغية ويبدأ الحديث ويعلن امتلاكه للشعب وينافقه نديمه والشاعر، لكن الطاغية لا يرضى عن نفاق النديمين فيقول:

أحسنت في وصفي قليلا ولم يبلغ سمائي مدحك الطافرُ
أنا هنا وحدي الكمال الذي يعنو له وجه السما النافرُ
أميت هذا الشعب، أحييه، لا يمنعني ماضٍ ولا حاضرُ
أرزقه إن شئت من بعض ما يسديه نحوي جوعه الفاغرُ
ويزرع الأرض وأجني أنا ما يشتهي منها فمي الآمرُ
ملأته خوفا وأرهبته فهو لعرشي طائع شاكرُ

ويعلق الوزير على هذا بالقول:

شعبٌ جبانٌ جئتَهُ رحمةً لولاك ما دار به خاطرُ

ويتفق الوزير والشاعر والنديم في تأليه الإمام وذم الشعب.

ويهدد الطاغية شعبه بقطع ألسنة الجاحدين.

ثم تخرج الحاشية فيطلب الإمام من عسكري مقرب منه دخول الجواري والنساء والحريم وكؤوس الخمر. فتأتي النساء ويبدأ الرقص والغناء ويُقَدَّم الشراب على أنغام موسيقى محلية.

وتبدأ حركة الثلايا في 1955. يرتبك الطاغية ويبدأ في حشد أعوانه.

ويبدأ المشهد الثاني بظهور الطاغية على جواده يتحدى الشعب بعد أن هزم حركة التمرد. وفي الميدان يظهر الثلايا وأعوانه مكبلين بالقيود مربوطين بالحبال والحشد يهتف في الميدان، وأعوان الطاغية يطالبون الثلايا بالاعتراف بجرمه، لكنه يدافع عن نفسه ويرد على الطاغية بشجاعة ويفضح ظلمه واستبداده ويدافع عن الشعب المظلوم ويتوعد الطاغية بزوال حكمه المستبد في النهاية قائلا:

مهما خَدَعتَ الشعب لا بد أن يطويك يوما زحفه الهادرُ

ويأمر الطاغية سيافه بقتل الثلايا.

ويبدأ المشهد الأول من الفصل الثاني بنفس ديكور الفصل الأول والطاغية يتبختر من جديد ويفخر بسحق الثوار، والنديم والشاعر يتملقونه ويعِدُونه بكشف أعدائه، لكن الوزير يحذر من أن الأمر لم ينته ولا بد من الحذر. ويأمر الطاغية باستدعاء المنجِّم الذي يحضر ويحذره بأن له عدوا يهدد عرشه. ويفتش المنجم في كتاب التنجيم لمعرفة هذا العدو وينصح بالاستتار عن الشعب خلف الحجب لأن الشعب هو العدو. فيختفي الطاغية وراء الحجب كما نصحه المنجِّم ويعهد إلى محضيته محسنة بأن تتولى الحكم نيابة عنه. ويتقدم عالِمٌ لنصح الطاغية وانتقاده فيأمر بسجنه وقتله.

ويبدأ الفصل الثالث في ممر أحد المستشفيات حيث يدخل الطاغية مع بعض أعوانه وحرسه ويتعرض لطلقات رصاص يطلقها عليه اللقية والعلفي ويظنان أنه مات فيعلنان أنهما اقتصا للشعب من ظالمه. لكنه يتظاهر بالموت ويصاب فقط. ويرفض العلفي الاستسلام وينتحر. ويحاكمون اللقية في محكمة صورية تحاول استجوابه دون أن تحصل على اعترافاته. فيقرِّعهم الطاغية ويأمر السياف بقطع رأس اللقية. ويظل الطاغية يتألم ويطلب المورفين للتخفيف من آلامه.

ويبدأ الفصل الرابع في قاعة من قاعات قصر البشائر والخليع البدر يلهو مع حاشيته والمظاهرات في الشوارع وبعض المتظاهرين في السجون. ويموت الطاغية. ويحل الخليع مكانه وتقوم الثورة. وتنتهي المسرحية.

وفي المسرحية الشعرية الثانية بعنوان "حريق في صنعاء" التي كتبت في سنة 1969، يبدأ المشهد الأول من الفصل الأول بمجموعة من الناس يشاهدون عرضا سينمائيا، وشاب

اسمه أحمد وشابة اسمها نجوى في واجهة خشبة المسرح يتحدثان أثناء العرض السينمائي، وفي الفيلم المعروض مشهد غرامي. يتحدث الشابان عن الفيلم والحب ويتحدثان عن ظرفهما الصعب حيث يلتقيان خلسة من وراء العائلة، ويتدخل رجل دين لإنكار ما يحدث، عروض سينمائية ورقص وغناء ولقاء محبين، ويرى أن هذا سبب عدم نزول الأمطار. ويتجادل رجل الدين الجاهل المتزمت مع أحمد، وتشارك نجوى في النقاش فيهددها رجل الدين بالضرب ويدعو لإحراق صالة السينما وإغلاق دور السينما.

ويبدأ المشهد الثاني بأحمد ونجوى يتناقشان حول أفعال رجل الدين الجاهل الذي حرض الناس بالباطل. والشعب يشكو الجوع:

آلاف الناس على الطرقات

أطفال وشيوخ ونساء

يمشون بذل وشقاء

وفي المشهد الثالث في ساحة القصر الجمهوري رجلان يئنان من الألم والجوع، من جفاف الأرض:

يجتاحنا الجوع ويقتلنا الظمأُ

لم نأكل منذ يومين اثنين

جفت أكباد الناس

ومددنا ومددنا الكفين

ولا مغيث. يحسان بالغربة. وتجتمع الحكومة وتطلب من الشعب المساعدة. ويمتشع شيخ قبيلة خنجره ويرقص رقصة شعبية ويبدي أسلحته الكثيرة ويتبع من له مال. تخلى عن زراعة الأرض واحترف الحرب.

المال هو السلم

والحرب هي المال

وطلبت الدولة عونا من الخارج من باب إرضاء الضمير.

وفي الفصل الثاني يبدأ المشهد في غرفة حديثة، تاجر ورجل دين في حديث. يشكو رجل الدين من فعل شاب متهور يدين التجار ويحصي المساعدات لفضح التلاعب بها، هارب من الشرطة خوفا من أن تعتقله. ويجتمع التجار ويطلبون من رجل الدين أن يخطب

ويدين الشاب، وحين خطب اتهمه بدخول السينما، دار الفسق، ويرش على المرأة الأسيت عقابا لها على دخول السينما، ويعتبر الشاب والفتاة أصل البلاء، ويقول إنهما ضيعا الدين. ويتشاور رجل الدين مع التاجر. ويساومون الشاب ويحاولون رشوته.

وفي المشهد الثاني يظهر الشاب والشابة يتناقشان، يقول لها إن المناطق الأخرى جاءت إليه تطلب نصيبها من المساعدات في حين أن المجاعة في تهامة، ولذلك فهي أولى بالمساعدة القليلة المتوفرة. يسلطون عليه سيارة لتصدمه ثم جاءوا في الليل لنهب المساعدات وحُرِمت تهامة مما تحتاج إليه بشكل عاجل، وأخذوا توقيعات الناس على أن الشاب خائن، وسلطوا عليه البوليس الذي اقتاده إلى السجن. واتهموه بالتحريض على الحكومة.

وفي الفصل الثالث، المشهد الأول، يظهر الشاب والشابة وراء القضبان. تخاطبه قائلة:

لا يكفي أنك في السجن هنا مسجون
وبأنك في ليل الآلام ودمعك مدفون

ويبدأ يفكر في خطبتها والزواج بها. ويقول:

لم يبق معي في الناس أحد
الكل هنا ضدي
التاجر، رجل الدين
البوليس وحتى الرجل المسكين

ويعرض التاجر للشاب المال رشوة ويساومه بأنه سيزوجه من الشابة التي يحبها، ويعطيه نقودا من أجل أن يتنازل عن مبدئه.

وفي المشهد الثاني يتعهد الشاب مقابل الخروج من السجن والزواج من حبيبته بألا يتحدث عن شيء وأن يسكت، لكن حين طلبوا منه أن يجدد إسلامه رفض. إلا أنه يستسلم في النهاية ويقبل. أما الشابة فترفض الزواج منه.

هكذا يدين مُحَمَّد الشرفي في هذه المسرحية تكالب قوى الفساد على تسميم الحياة، واستخدام الدين والرشوة وشراء الذمم للتضييق على الشباب المتطلّع ونشر الفساد. ويصل غياب الضمير والمشاعر الإنسانية إلى حد الاستحواذ على المساعدات التي يقدمها المحسنون لإنقاذ الفقراء من خطر الموت جوعا.

أكتفي باستعراض هاتين المسرحيتين الشعريتين باعتبارهما تؤسسان للاتجاه المسرحي لدى مُحَمَّد الشرفي. ويعد ما تبقى من إنتاج مسرحي في إنتاجه الأدبي تطويرا لهذا الاتجاه، وتوطيدا لقناعة الكاتب بضرورة اقتحام الحركة الثقافية في اليمن لفن المسرح، وتعبيرا عن قناعاته بأن الثقافة في أي بلد تبقى ناقصة دون وجود المسرح كتابة وإخراجا وتمثيلا. ولأن الشرفي اعتبر الكتابة للمسرح رسالة حياة، جاءت بقية المسرحيات وطبعها تحقيقا لهذه الرسالة الثقافية التي اختارها لنفسه ولمشاركته المميزة في الحياة الثقافية اليمنية. وقد عُرِضت بعض هذه المسرحيات على خشبة المسرح مثل مسرحية "الانتظار لن يطول"، ومسرحية "حريق في صنعاء"، ومسرحية "حارس الليالي المتعبة". وتولت فرقة المسرح الوطني عرض المسرحيات الثلاث على خشبة المسرح. أما مسرحية "الكراهية بالمجان" فقد عرضت على شاشة تلفزيون صنعاء.