الفصل الثامن

محمد عبدالولي
القصة القصيرة وتطوير النثر الأدبي في اليمن

كان من الطبيعي أن تبدأ القصة القصيرة كنوع أدبي جديد في الصحافة في مدينة عدن التي شهدت، باعتبارها مستعمرة بريطانية وميناء حر كبير يخدم منطقة اليمن والخليج وشرق إفريقيا وتمر به حركة التجارة العالمية، ازدهارا تجاريًا وانتعاشًا تنمويًا نتج عنه نشأة التجمعات السياسية والنقابية والصحف المعبرة عنها أو القريبة منها، وأولها صحيفة فتاة الجزيرة التي كان يحررها بعض الوجاهات الثقافية في عدن، وكانت لها صلات بالشخصيات المستنيرة والمنفتحة على الثقافة البريطانية. وحتى المحاولة البسيطة التي قام بها أحمد البراق في صنعاء لكتابة قصة بعنوان "سعيد" كانت مرتبطة بظهور مجلة "الحكمة" (القديمة للتمييز بينها وبين "الحكمة" الجديدة التي أصدرها اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في أوائل سبعينات القرن العشرين)، حين أراد المستنيرون في صنعاء، الذين كان عددهم قليلا، أن يمارسوا تأثيرهم ويعبروا عن أنفسهم من خلال هذه المجلة. لكن الحكمة توقفت وانتهى أغلب كتابها إلى السجون والإعدام. وهكذا كانت مستعمرة عدن بمينائها النشيط وحركتها التجارية المواكبة لحاجات حركة المستعمرات البريطانية، وما نتج عن ذلك من مؤسسات حديثة ونقابات وهيئات سياسية، وانفتاح على الليبرالية الغربية وعلى الثقافة الحديثة ونشوء الصحافة، بيئة مواتية لمحاولات كتابة القصة القصيرة والرواية.

وقد حاول كثيرون خوض تجربة كتابة القصة القصيرة، البعض كتب قصة واحدة أو عددا قليلا من القصص ثم توقف لأسباب مختلفة. والبعض نشر مجموعة قصصية واحدة. وظلت المحاولات متقطعة إلى أن جاء مُحَمَّد عبدالولي ليختار منذ وقت مبكِّر أن يربط حياته كلها بكتابة القصة، وليواصل تطوير النثر الأدبي عن طريق فن القصة.

ولد مُحَمَّد عبد الولي في حي من أحياء العاصمة الإثيوبية أديس أبابا من أم حبشية وأب مهاجر يمني. ووجد نفسه منذ الطفولة الباكرة ممزقا بين لغة أمه، لغة البيئة التي ولد فيها

وعاش طفولته الباكرة من جهة، وأب "فقيه" يعلم أطفال المهاجرين اليمنيين القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية حرصا على المحافظة على هويتهم الثقافية العربية الإسلامية من الضياع في ثقافة أخرى يتعلمونها في الكتب المدرسية وفي الحياة العامة الإثيوبية، من جهة أخرى. وهكذا وجد مُحَمَّد عبدالولي نفسه يتحدث لغتين في الوقت نفسه، لغة أمه الإثيوبية ولغة والده العربي اليمني، ويجد نفسه أيضا ممزقا بين الانتماء لمجتمعين، مجتمع المهاجرين اليمنيين المحافظ أخلاقيا والمجتمع الإثيوبي المنفتح نسبيا.

وكان والده أحد مجموعة المهاجرين اليمنيين التي كانت على تواصل مع حركة الأحرار اليمنيين المعارِضة لمملكة الاستبداد في اليمن، تجمع التبرعات للمعارضة، وتولَّى أحد أعضاء هذه المجموعة تمويل شراء مطبعة من مصر نُقلت إلى عدن لتطبع بها حركة الأحرار صحيفتها الشهيرة "صوت اليمن" بعد أن كانت تطبع في مطبعة صحيفة "فتاة الجزيرة". وحين فشلت الحركة الدستورية في اليمن طلب الإمام أحمد من السلطات الإثيوبية رسميا تسليم مجموعة من المناصرين لحركة الأحرار من بينهم والد مُحَمَّد عبدالولي، بحجة أنهم شاركوا في قتل والده الإمام يحيى أو تواطأوا مع من قتلوه[180]. وقد قامت هذه المجموعة التي على صلة بالأحرار بإنشاء مدرسة الجالية اليمنية في أديس أبابا لتعليم أطفال المهاجرين اللغة العربية ومبادئ التربية الإسلامية حفاظا على هويتهم العربية الإسلامية، إلى جانب المواد العلمية الأخرى التي تدرَّس في المدارس الإثيوبية.

وإذا صحت الرواية التي تقول إن مُحَمَّد عبدالولي قد ولد سنة **1939**، فإنه يكون قد بدأ تعليمه الأولي على أبيه ثم عاد إلى اليمن سنة **1946**، وهي السنة التي أنشأت فيها حركة الأحرار المعارضة "الجمعية اليمانية الكبرى" في عدن، وكان والده من مناصريها في إثيوبيا. ولنا أن نتصور معاناة الطفل مُحَمَّد عبدالولي حين عاد إلى بلد لم يعرفه من قبل وليس له فيه زملاء طفولة ولعب، وبعيدا عن أمه، نبع الحنان الأول في حياة أي طفل. وكان سفره في السنة نفسها التي أُنشِئت فيها مدرسة الجالية اليمنية في إثيوبيا ولذلك لم يلتحق بها إلا بعد عودته من اليمن. فقد التحق بها سنة **1949**، وعمره نحو عشر سنوات. وقد كان من الطلبة

[180] علي محمد عبده، لمحات من تاريخ حركة الأحرار ...

النابهين المتفوقين في المدرسة ولاقى التكريم كل سنة، وهو ما شجعه على مواصلة التعليم وعدم الانصراف إلى أي عمل يبعده عن الدراسة.

وفي سنة 1954 حصل من حركة الأحرار، التي نهضت من رمادها وشكلت الاتحاد اليمني، على منحه للدراسة في مصر ومعه مجموعة من الطلبة الذين سيكونون فيما بعد من العاملين للتحرر من ظلام القرون الذي يهيمن على اليمن، ونجوما في المجال الثقافي، مثل عمر الجاوي وأبو بكر السقاف وخالد فضل منصور وأبو بكر باذيب. ومن الملاحظ أن المنحة الدراسية التي حصلوا عليها كانت إلى الأزهر وأنهم أقاموا في مدينة البعوث الإسلامية في القاهرة، وهو ما يرضي والد مُحَمَّد عبدالولي، الفقيه الحريص على تنشئة ابنه تنشئة عربية إسلامية. لكن تأثير الأزهر عليه وعلى زملائه غير ملموس إلا إذا كان من حيث التمكن من اللغة العربية والإلمام بالثقافة العربية الإسلامية.

وحين وصل مُحَمَّد عبدالولي إلى مصر للدراسة كانت القاهرة في حالة غليان سياسي وثقافي. فهي السنة التي تحقق فيها جلاء القوات البريطانية من مصر وزوال آخر مظهر من مظاهر الاستعمار البريطاني لمصر. وهي أيضا السنة التي حُسِم فيها الصراع بين قيادة الضباط الأحرار الذين قاموا بثورة 23 يوليو 1952 وأنهوا الملكية وأقاموا الجمهورية على أنقاضها، لصالح صعود نجم جمال عبدالناصر بدعوته إلى القومية العربية، وبمساهمته سنة 1955 في مؤتمر باندونج، في إندنوسيا، لتأسيس حركة عدم الانحياز إلى جانب الزعماء أحمد سوكارنو، رئيس اندنوسيا، وكوامي نكروما، رئيس غانا، وأحمد سيكوتوري، رئيس غينيا، وجواهر لال نهرو، رئيس وزراء الهند، وجوزيف بروز تيتو، رئيس يوغسلافيا، وحتى شو إن لاي، رئيس وزراء الصين، وبذلك أصبحت حركة عدم الانحياز حركة عالمية ذات وزن في الشئون الدولية. وتُوِّج هذا الصعود لمكانة مصر ولزعامة جمال عبدالناصر بتأميم قناة السويس سنة 1956 واستعادة مصر للسيادة عليها، ونجاح الدبلوماسية المصرية في التصدي للعدوان الثلاثي البريطاني الفرنسي الإسرائيلي على بور سعيد وانسحاب القوات المعتدية. وكان للاتحاد السوفيتي السابق ولحركة عدم الانحياز دور مهم في دعم صمود مصر وتصديها للعدوان.

وكان المتوقع أن يقع الطالب المراهق مُحَمَّد عبدالولي وزملاؤه إما تحت تأثير التيار الإسلامي بفعل دراسته في الأزهر أو تحت تأثير الحركة الناصرية التي كانت في أوج صعودها حتى حققت أكبر إنجازاتها بتوحيد مصر وسوريا وقيام "الجمهورية العربية المتحدة" سنة

1958، محققة حلم أجيال من القوميين العرب بوحدة أبناء الأمة العربية في دولة واحدة وتحت علم واحد على أمل تحقيق الازدهار الموعود لترفع الأمة العربية رأسها بين أمم العالم، والأهم استعادة فلسطين وعودة شعبها الذي شُرِّد من دياره.

لكن الطالب مُحَمَّد عبدالولي وصحبه فاجأ الجميع بانتمائه لليسار، واقترابه من الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني في مصر المعروفة اختصارا ب–"حدتو"، وهي حركة يسارية سرية شارك ضباط منتمون إليها في تنظيم الضباط الأحرار الذي فجر الثورة في مصر، ومن أشهرهم خالد محيي الدين، ويوسف صديق (الذي اقتحم مبنى القيادة العامة للقوات المسلحة المصرية قبل أن يصل زملاؤه الضباط الآخرون)، وأحمد حمروش، وغيرهم. إلا أن هذه الحركة وقفت مع مُحَمَّد نجيب، الذي اختاره الضباط الأحرار ليكون أول رئيس للجمهورية في مصر بعد الثورة، وعارضت حل الأحزاب وفرض الحكم العسكري، ورأت في ذلك نزعة نحو الحكم الفردي والدكتاتورية.

ومن حيث الدراسة، توجد أخبار تقول إن مُحَمَّد عبدالولي في الوقت الذي كانت منحته للدراسة في الأزهر وسكن في مدينة البعوث الإسلامية، قد درس في مدرسة المعادي الثانوية، وفي هذا شيء من التناقض. ولعل مُحَمَّد عبدالولي قد قبِل المنحة للدراسة في الأزهر ليسهل عليه الخروج من اليمن والحصول على منحة تمكنه من مواصلة الدراسة في الخارج، وحين وصل إلى مصر بدأ محاولة التحويل من الدراسة الأزهرية إلى الدراسة في المدارس النظامية، متأثرا بما كانت حركة الأحرار تطالب به من دراسة ما سمته "العلوم النافعة" التي تساعد اليمن في بناء الحاضر والمستقبل والتحرر من الجهل والفقر والمرض والتقدم صناعيا وزراعيا وفي جميع المجالات، وكانت تقول إن الدراسة الدينية قد تواصلت في اليمن بشكل من الأشكال طوال التاريخ الإسلامي ولكن البلاد حُرِمت من الانفتاح على العلوم الأخرى وآن الأوان للتعويض عما فات اليمنيين من تعليم حديث يواكب مسيرة العصر.

وقد كان قبول المنحة في تخصص معين والمحاولة منذ البداية لتغيير التخصص شائعا بين الطلبة اليمنيين، إذ كانت المنحة في أي تخصص جواز مرور للخروج من سجن العزلة والحرمان من التعليم، والسعي بعد الخروج من اليمن لتحقيق الذات من خلال دراسة التخصص الذي يرغب الطالب في دراسته ويناسب إمكانياته ويستجيب لطموحاته.

والواقع أن انتماء مُحَمَّد عبدالولي لليسار في مصر قد أتاح له الانفتاح على الثقافة الحديثة. فقد كان أغلب المثقفين المصريين في منتصف خمسينات القرن العشرين، حين بدأ تفتحه السياسي وتكوينه الثقافي، من خريجي المدارس الفرنسية في مصر وعلى صلة بالثقافة العالمية، وبخاصة الفرنسية، ولهم حضور كبير في الشعر والقصة والمسرح والفن التشكيلي والنقد الأدبي والفني، وفي الصحافة، وبخاصة الصحافة الثقافية. واضطر الضباط الأحرار للاستعانة بالبارزين منهم في المؤسسات الصحفية والثقافية. ففي مجال الشعر الجديد ظهر صلاح عبدالصبور الذي نشر أول مجموعة شعرية من الشعر الجديد سنة 1957 بعنوان "الناس في بلادي"، وأحمد عبدالمعطي حجازي الذي نشر أول مجموعة شعرية له من الشعر الجديد بعنوان "مدينة بلا قلب" سنة 1959. وبالمثل كان هناك في المسرح ألفرد فرج، ونجيب سرور، وفي القصة القصيرة يوسف إدريس، ولويس عوض في النقد الأدبي والشعر الحر والترجمة، ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس في النقد الأدبي وغيرهم.

وفي هذه الفترة برزت مجموعة من زملاء مُحَمَّد عبدالولي في الدراسة في القاهرة وفي حركة اليسار، مثل مُحَمَّد أنعم غالب، وعبده عثمان، وإبراهيم صادق في الشعر الجديد أيضا، وعمر الجاوي وأبوبكر السقاف في النثر الأدبي، وهي المجموعة التي تولت قيادة "مؤتمر الطلبة اليمنيين الدائم في مصر" وأصدرت بيانا ما يزال يعد وثيقة تاريخية تجاوزت غموض حركة الأحرار المعارِضة التي كانت على الرغم من إيمانها بوحدة اليمن ترى عدم الإفصاح علنا عن مطالبتها بوحدة اليمن ووحدة النضال لتحرير اليمن من الاستبداد في الشمال ومن الاستعمار في عدن والمحميات خوفا من أن تفقد حركة الأحرار المعارضة منفذها الوحيد نحو الداخل لتسريب منشوراتها ورسائلها ومناضليها، وميدانها الوحيد للتواصل مع جماهيرها في مستعمرة عدن وفي الداخل.

ولم يكن لدى الطلبة اليساريين الذين كانوا يسعون للتميز عن حركة الأحرار كل هذا القدر من الحسابات التكتيكية ومن الضرورات العملية، وكانوا معنيين بتسجيل الموقف المبدئي الذي يتفق معه الغالبية الساحقة من اليمنيين، حتى من أعضاء حركة الأحرار المعارِضة وقياداتها. ولذلك ظل هذا البيان وثيقة تاريخية مهمة وتمسكت به المجموعة اليسارية التي كتبته وأصدرته وناضلت في سبيل تحقيقه، وكان عمر الجاوي أكثر من اعتبره رسالة حياته كلها حتى

غادر الحياة دون أن يتخلى عن قناعاته الوحدوية على الرغم من التراجعات والانهيارات السياسية التي شهدتها البلاد.

وكان متوقعا أن يصل هذا الخيار السياسي الذي اتبعه مُحَمَّد عبدالولي وزملاؤه إلى الاصطدام بالمخابرات المصرية، وهو ما أدى إلى طردهم من مصر وحصولهم فيما بعد على منحة للدراسة في الاتحاد السوفيتي. لكنه لم يغادر مصر إلا بعد أن كان قد اكتسب تكوينا سياسيا وثقافيا متينا، وحدد خياراته الثقافية التي سترافقه طوال حياته، وعلى الأخص، كان قد اكتشف قدراته الأدبية والفنية، وقرر أن يكتب القصة القصيرة والرواية، وأن يسهم في تطوير النثر الأدبي والفني من خلال توطيد مكانة القصة القصيرة في حركة الأدب في اليمن. ومن يقرأ القصص التي كتبها في النصف الثاني من الخمسينات يجد أن الفن القصصي عنده كان قد تأسس واكتمل، وأن القصص التي نشرها فيما بعد حين أتيحت له فرص النشر، واختارها مما كتب من قصص حتى تلك الفترة، لم تكن المحاولات الأولى، ففيها من النضج ما يوحي بأن محاولات أخرى غيرها قد كتبت ولم ينشر منها إلا ما اقتنع بأنها في مستوى يستحق النشر.

ولم يغادر مصر إلا بعد أن كان قد قرأ في الأدب، سواء باللغة العربية أم باللغة الانجليزية، أم مما ترجم من الأدب العالمي إلى اللغة العربية. وكان قد تعرَّف على قصص تشيخوف القصيرة، وما ترجم منها باللغتين العربية والانجليزية، وعلى الأدب الروسي من مكسيم جوركي، وتولستوي، ودستويفسكي، وتوجنيف، وعلى الموسيقى الكلاسيكية وعلى الأخص بتهوفن، وموزارت، وباخ، وتشيكوفسكي، وختشادوريان، ورحمانينوف وغيرهم.

ولذلك مع أن المنحة التي حصل عليها للدراسة في موسكو كانت في الهندسة المدنية، وجد نفسه منشدا مرة أخرى للتحويل للدراسة في معهد مكسيم جوركي للأدب على أمل دراسة الأدب الروسي في مصادره. لكن الإقامة في موسكو والدراسة في هذا المعهد لم تدم طويلا، كما أن لغة الأدب فوق اللغة وليس من السهل إجادتها بسرعة. ويتضح من استعراض القصص التي كتبها خلال تلك الفترة أنه قد ركز جهوده على إجادة لغة السرد وتصوير الشخصيات وتحسين رسم الحبكة القصصية وتطوير فنه الأدبي.

لقد كان بحق مغامرا كبيرا يعيش غربة وتمزقا بين انتمائين، إلى أثيوبيا مهد طفولته وبداية حياة المراهقة ومعها مشاعر أمه والثقافة التي تنتمي إليها، وأصله اليمني الذي كان

على صلة متينة به من خلال ارتباط والده ليس فقط بأرض آبائه وأجداده وحضارتها العريقة، بل أيضا من خلال اختيارات والده السياسية المنتمية إلى الأحرار المعارضين للطغيان والاستبداد. لكنه في النهاية تماهى مع قضية شعبه المعذب، واندمج بمعاناة المهاجرين اليمنيين المشردين في كل أرض وتحت كل سماء، وتبنى التعبير عن معاناة اليمنيين في الداخل، واستولت اليمن ومعاناتها وبؤسها على تفكيره ومشاعره. وزاده وعيه اليساري إحساسا بهذه القضايا كلها. ودفعته روحه المغامرة إلى أن يجد نفسه منذ سن مبكر يحتضن قضايا عالمية كانت في صلب الثقافة اليسارية، مشاركا ليس فقط في الكفاح لتغيير وطنه إلى الأفضل، وإلى الوقوف بجانب قضية أمته العربية، بل أيضا أن يلقي بنفسه في معترك العمل لتغيير العالم، لا يكتفي بمعرفة العالم الذي خرج من بلاده للتزود بالمعرفة والتعرف عليه، بل يطمح ويعمل لتغيير هذا العالم وبناء عالم جديد.

وكان التحدي الثقافي الآخر في حياته اختياره منذ سنين المراهقة أن يتبنى موضوع تأسيس وتعميق فن القصة القصيرة والرواية في الحركة الثقافية اليمنية، ليبني على غير مثال سابق تجربة قصصية جديدة تضعه في مصاف القصاصين العرب الرواد والقصاصين العالميين مثل تشيخوف. وهي بحق مهمة عسيرة وصعبة على من لديه تجربة طويلة في الإبداع القصصي ما بالك بشاب كان ما يزال في مقتبل العمر ويحمِّل نفسه مسئولية ثقافية يثقل بها كتفه الغض. وتجلت العبقرية القصصية والأدبية لمحمد عبدالولي منذ وقت مبكر في حياته، فأولى القصص التي رضي عنها واختار نشرها تعود إلى سنة **1958**، حين كان سِنُّه لا يتجاوز تسعة عشر سنة، وهو سن مبكر بالنسبة لكتابة قصص ذات مستوى متقدم من حيث تقنية فن القصة القصيرة.

وقد اختار منذ البداية قضيتين رئيسيتين ليركز عليهما فنه القصصي، الغربة التي يعيشها واقعيا ونفسيا وقضية الأرض والمرأة ومعاناتهما معا. ومن هنا جاء تعاطفه وتعبيره عن قضايا المظلومين والمقهورين والفقراء ومسلوبي الحرية والمضطهدين، ودمج بين قضية المرأة وقضية الأرض، لأن الظلم الواقع عليهما يتساوى ويتداخل بحيث يمكن اعتبار المرأة رمزا للأرض واعتبار الأرض رمزا للمرأة وكفاحها من أجل الحرية والعدالة. فالمرأة تنجب أبناءها وتلقيهم في المنافي وتعاني من الوحدة والحرمان من الرجل الإبن والزوج، وتعاني الأرض من

هجرة أبنائها فتتعرض للإهمال أو تلقي بالمسئولية على كاهل المرأة التي تضحِّي وحيدة من أجل الجميع.

الأرض يا سلمى

نُشِرت هذه المجموعة من القصص القصيرة سنة 1966، ووصلت في نهاية الستينات إلى أيدينا نحن المراهقين المحتاجين إلى مدد ثقافي نشعر أنه ينتمي إلينا وإلى مجتمعنا ويعالج قضايانا، فتلقيناها باندهاش ورغبة في القراءة والتفاعل مع ما تطرح من موضوعات. وإذا كنا في تلك الفترة لا نملك مؤهلات ثقافية تمكننا من تقدير هذه المجموعة القصصية حق قدرها، فإن مجرد كونها كتبت بقلم كاتب يمني جديد نسمع عنه لأول مرة قد كان مصدر اندهاشنا وفخرنا بأن الجدب الثقافي الذي نشعر أن مجتمعنا يعاني منه قد بدأ ينتج بشائر التفتح الأدبي والثقافي، وفي نوع أدبي كان ما يزال مجهولا وغير معروف بقدر معرفة الشعر المتربع على عرش الأدب وديوان العرب طوال القرون الماضية.

تتكون المجموعة من ثلاث عشرة قصة قصيرة، كتب مُحَمَّد عبدالولي ثلاثا منها سنة 1958 حين كان عمره تسعة عشر سنة، وهي "امرأة" و"اللطمة" و"الأرض يا سلمى"، واثنتان أخريان سنة 1959، هما "طريق الصين" و"الغول" التي على الرغم من عدم ذكر سنة كتابتها يشير عبدالعزيز المقالح إلى أنه قرأها سنة 1959 منشورة في صحيفة "الطليعة" الأسبوعية التي كان يحررها عبدالله باذيب وصدرت منها أعداد قليلة في تعز عقب محاكمته وطرده من مستعمرة عدن[181]. وتعود قصة "أبو رُبّيه" إلى سنة 1961، في حين لم يذكر تاريخ كتابة بقية القصص السبع.

وإذا كان من المؤكد امتلاك مُحَمَّد عبدالولي، منذ كتابته للقصص الأولى، لفن كتابة القصة القصيرة ومعرفته لأسرار فنها ولتقنيتها ولغتها وأخيلتها ورسم شخصياتها، وهذا ما تشهد عليه أولى القصص التي كتبها وهو بعد ما يزال مراهقا يمتلك موهبة كبيرة، يهمنا هنا تناول أولى القصص التي كتبها وهو بعد طالب في سنتي 1958 و1959 في القاهرة، وتلك التي كتبها في سنوات دراسته في موسكو، لنلمس مقدار تمرسه بفن القصة بمرور الزمن، واكتشافه لأسرار لغة القصة وتقنيتها الفنية، وتطور مسيرته الإبداعية ونضجها مع مزيد من الاطلاع والعمق في فهم هذا النوع الأدبي وتراكم التجربة وما ينتج عنه من نضج.

---

[181] عبدالعزيز المقالح، قراءات في الأدب والفن، ص. 149.

ولعل من المفيد البدء بالاقتراب من القصص السبع الأولى التي كتبها مُحَمَّد عبدالولي واقتنع بنشرها في مجموعته الأولى "الأرض يا سلمى" وأراد تقديم نفسه من خلالها باعتباره الكاتب الذي اختار أن يحضر في حركة الثقافة في اليمن من خلال هذا الفن دون غيره. لم يحاول، مثل غيره من الكتاب من زملائه، كتابة الشعر أو الاقتراب منه إلا من خلال استيحائه في صياغة القصص. لقد اختار منذ البداية أن يكون كاتب قصة ورواية فقط، وإن حاول كتابة المسرح كما في كتابته لمشهدين مسرحيين، الأول بعنوان "الشيخ بشر بن الحافي" والمشهد الآخر بلا عنوان، ونشرا في مجموع أعماله بعد وفاته بزمن طويل، لكنهما كما يبدو كانا من محاولات البحث عن تنويع إنتاجه الأدبي أو نشره الأدبي والفني. إلا أنه كما يبدو لم يعد إلى تلك المحاولة، وقرر أن يؤكد حضوره ككاتب قصة ورواية. ولأننا هنا بصدد تناول مشاركته في تطوير النثر الأدبي عن طريق كتابة القصة القصيرة، سنركز على مساهمته في هذا النوع الأدبي الذي وضع فيه لبنات أصيلة جعلته كاتبا مهما في تاريخ اليمن المعاصر.

أطول قصص مجموعة "الأرض يا سلمى" الثلاث عشرة بعنوان "على طريق أسمرا" حيث تستغرق عشر صفحات. وأقصرها بعنون "الدرس الأخير" ولا تتجاوز صفحتين ونصف، وليست مؤرخة إلا أنه يتذكر فيها أيام المراهقة في مدرسة الجالية اليمنية في أديس أبابا.

ولن أتجاوز في هذا التناول ابتداء المجموعة بقصة "امرأة" التي كتبها في سنة 1958 وعمره تسعة عشر عاما، وتصور مجموعة من المراهقين من أبناء المهاجرين اليمنيين في أديس أبابا يتسكعون في حواري اللهو والمتعة، يندهشون أمام مظاهر تصدم مشاعرهم وصبواتهم في سوق المتعة، أكبرهم في التاسعة عشرة من عمره، يتحدث عن النساء لكنه بسبب الحرمان يرتجف كلما سمع صوت امرأة، والآخر أصغر منه يرتجف أيضا ويحملق باندهاش وانجذاب نحو حوانيت اللذة، وثالثهم سمين ضخم سنه ست عشرة سنة يلهث وراء المجموعة ويتصبب عرقا بخليط من الصدمة والرغبة، وأصغرهم الراوي ذو الأربعة عشر ربيعا، ينظر في اتجاه الحانات في فضول لكن جسمه يرتجف حين يسمع قهقهات النساء وأنغام الموسيقى الصادرة من حاناتهن، ويرى ظلال أجسادهن.

"كنا نسير يجذبنا سكون الليل وظلام الأزقة التي نجتازها، وصوت أقدامنا وهي تغوص في الوحل الذي صنعته أمطار الصباح. كانت قهقهات السكارى وبائعات الهوى وأضواء

المصابيح التي تنبعث من حانات الشراب تثير الدماء الحارة في عروقنا بالرغم من البرد الذي يخز الأجسام". هكذا يبدأ الوصف بتكثيف وتركيز وحيوية. وكان هؤلاء المراهقون يتخفون لتجنب أن يراهم من يعرفهم حتى لا تثار الشكوك حول أخلاقهم في الوسط اليمني المهاجر المحافظ. ويقابل بين حرارة الرغبة في أعماقهم وشدة برد المكان فتنبعث فيهم رعشة البرد وصوت الرغبة. وحين اقترب منهم شبح امرأة من بعيد لم يستطيعوا أن ينالوا منها شيئا. كان الأمر بالنسبة لهم مجرد مغامرة لم ينالوا منها سوى الحلم بملامسة جسد امرأة وذكرى التوق إليها وإلى ظلال شفتيها على شفاههم. وظلوا فيما بعد يحلمون بها لأنها، على الرغم من ملامسة التجربة، مجرد حلم بامرأة يتبادلون معها الحب والحنان.

والقصة الأخرى المؤرخة بسنة 1958 بعنوان "اللطمة" تصور معاناة طفل ابن مهاجر يمني، يدرس في مدرسة الجالية اليمنية ويعمل مع والده في دكان متواضع في أديس أبابا لبيع الأدوات المدرسية، يقترب منه رجل إثيوبي مصاب بالسل. يقف الطفل خائفا من عدوى السل ومن عقاب والده له باللطم، وحين تلقى اللطمة لم يأبه بها لأنه كان قد تعود على عقوبة الضرب لكنه يتخوف أكثر من إبلاغ والده بأن المدرسة تطلب من كل طالب شراء الزي المدرسي وإلا تعرض للعقاب. وفي صباح اليوم التالي يشعر الأب بالحنان ويمرر أصابعه بحنان فوق رأس الابن الذي امتلك حينذاك الشجاعة لإخبار والده بطلب المدرسة ويذهب معه لشراء المطلوب. وهي قصة تصور العلاقة بين أطفال المهاجرين اليمنيين وآبائهم والمستمدة من عادات المجتمع اليمني الذي جاؤوا منه، واستخدام الضرب بمناسبة ودون مناسبة لعقاب الطفل مما يجعله يخاف من والده ويعجز عن مصارحته بما يريد. لكن حنان الأبوة يتغلب في النهاية ويضع نهاية سعيدة للقصة المكفهرة وللعلاقة القائمة على الخوف.

إنها قصة تجمع بين تناقضات شخصية الأب المكدود تحت وطأة العمل واستغراقه في مضغ القات وتكشيرة وجهه وقسوة عقابه لابنه، ثم تبدر منه لحظات حنان يكون فيها أبا حنونا يعطف على ابنه ويستجيب لاحتياجاته.

يستمد مُحَمَّد عبدالولي المواد التي استخدمها في بناء القصتين السابقتين من تجربة بداية سن المراهقة في أديس أبابا. لم تكن تجربته بعد قد لامست الواقع اليمني إلا من خلال زيارة قصيرة في الطفولة أو من خلال مجتمع المهاجرين إلى الحبشة. ولذلك سيستمد مادة القصة التالية وأفكارها من حياة الغربة والاغتراب.

لكن القصة الثالثة المكتوبة سنة 1958 هي قصة "الأرض يا سلمى" التي تحمل المجموعة كلها عنوانها. وتصور معاناة المرأة الأرض أو الأرض المرأة من الغربة وترك الناس لبلادهم في عناية النساء هربا من الظلم والفقر والمعاناة، وبحثا عن لقمة عيش كريم. يطول انتظار سلمى لزوج غاب بعد أن ترك في أحشائها طفلا لم يره بعد. تصور المرأة في البداية طفلة فَرِحة بالزواج تنتقل إلى بيت الزوجية، فتنتقل من الأعمال الشاقة في بيت والدها على أمل أنها ستجد الراحة والهدوء في بيت زوجها، فإذا بها تنتقل إلى أعمال شاقة في خدمة أسرة زوجها. تعمل في البيت وتساهم في العناية بالأرض، وتهتم بالحيوانات، وتجلب الماء، وتغسل الثياب. ويزداد عذابها بغياب زوجها بعد أن ترك في أحشائها طفلا. وتمضي السنوات دون أن يعود وتساورها الخشية من أن يكون قد تزوج وبنى حياة جديدة في الغربة وتركها للشقاء وتربية طفله الذي لم يره بعد. ويراودها الحب لرجل آخر يملأ حياتها لكنها لا يحق لها طلب الطلاق والتمتع بحياتها، وتخشى على طفلها من الضياع، لأن الرجال لا يسمحون لها بالتحرر من زوج هجرها وغاب دون اكتراث بحياتها التي تضيع في الشقاء وتعاني من العمل في الأرض والاهتمام بحياة أسرة زوجها وتربية طفله. وتخشى إذا طُلِّقت أن تبقى دون زواج مثل كثيرات غيرها بقين عازبات بعد طلاقهن. وحتى لو تزوجت سيتركها زوجها الجديد ويهاجر وستبقى وحيدة.

صوت يناجيها ويقول لها أن ليس لها من خيار سوى الاهتمام بالأرض، فهي قدرها وحياتها وخيارها الوحيد. "أرضك يا سلمى. ذرفت عليها الدم والجهد، ومنها تأكلين طوال الأعوام. ومنها يأكل ابنك ويترعرع فوق ثراها. وحتى زوجك حين يعود يأكل منها. وأنت، أنت من يُخرِج خيرات هذه الأرض.... أليست الأرض حياتك. وحياة ابنك الذي سيعرف عندما يكبر مدى الجهد الذي بذلته؟... وغاب الصوت وسلمى تنظر حواليها في ذهول ومياه الأمطار تتساقط في نغمات حالمة على الأرض فتنساب جداول إلى مدرجات الزراعة وتعانق جذور الزرع الأصفر وتهبه الحياة"[182].

تلخص هذه القصة نظرة مُحَمَّد عبدالولي إلى حياة اليمنيين، ومعاناتهم في الغربة وفي الوطن، ومعاناة المرأة وقد تركها الرجال لوحدها تعتني بالأرض وبأطفالهم وتشردوا في آفاق

[182] محمد عبدالولي، الأعمال الكاملة، ص. 58 . 59.

الأرض بحثا عن خلاص لهم من الفقر والظلم. ولا يرى لهم من مخرج سوى العناية بأرضهم واستخراج ثرواتها والعناية بها، فهي ملجأهم الوحيد والحل المتاح لوضع نهاية لتشردهم ولفقرهم ولتربية أطفالهم على العناية بها. الأرض هي الحل الوحيد المتاح لهم ومصدر الخير. والعمل فيها خير من التشرد والتمزق والمعاناة. على أرضهم يلتم شملهم ويحظى الأطفال بحنان آبائهم وتحظى النساء بالحب الذي حرمن منه وبالسعادة مع أزواجهن وأطفالهن ويضعن نهاية لسنوات الانتظار والحرمان والعذاب.

يختار الكاتب الجانب الذي يمحِّضُه كل تعاطفه: إنه الأرض والمرأة، وكلاهما رمز لوطن أُرغِم أبناؤه على تركه والتشرد بعيدا عنه مع أنه مصدر الخير والاستقرار والأذرع المفتوحة لاحتضان الجميع، لاستقبال فرح المطر يتدفق على حقول تنتظر أبناءها وتتوسل إليهم أن يعتنوا بها ويكسبوا لقمة عيشهم منها، وأن يبقوا على ثراها. ولعل هذا سبب أن محمَّد عبدالولي أطلق عنوان هذه القصة على مجموعته القصصية الأولى. ففيها بدايات كتابته للقصة وفيها نظرته إلى الحياة والحب والغربة، وموقفه من المرأة ومن معاناتها.

ونتناول فيما يلي قصتين كتبتا عام **1959** الأولى بعنوان "الغول" والأخرى بعنوان "طريق الصين".

وكما أشير آنفا، يقول عبدالعزيز المقالح إن قصة "الغول" نُشِرت في صحيفة "الطليعة" التي صدرت منها أعداد أسبوعية في تعز سنة **1959**، وهي السنة التي طُرِد فيها محمَّد عبدالولي ورفاقه من مصر قبل أن يذهبوا في منحة للدراسة في موسكو. وفيها يروي حكاية أسطورية عن غول استوطن غارا في الجبل أخاف السكان، لا يدرون من أين أتى ولماذا وكيف؟ رأى الجميع أشلاء ضحاياه دون أن يشاهدوه، وأصبح ملك الجبل بلا منازع، يغزو القرى ويفترس الماشية ولا يقف في وجهه أحد. يستبيح كل شيء والناس مستسلمون له بلا مقاومة تذكر. وتزايدت الحكايات عن جبروته وقسوته، وهجر الناس الجبل خوفا منه.

لكن امرأة فقيرة وعادية اسمها هند لا يهتم بوجودها أحد ولها طفل يتيم يبلغ من العمر عشر سنوات، من زوجها الذي مات مهاجرا في البحار البعيدة وتركها وحيدة. باعت كل شيء لإنقاذ ابنها وأوشكت أن تبيع نفسها، لكن القرى لا تبيع الجمال في سوق البغاء. ورادوها حلم أن دواء ابنها قلب ذلك الغول المخيف. حزمت كل ما تملكه أم من قوة في دفاعها عن ابنها وتوجهت نحو باب المغارة لا تملك سوى شجاعتها وخوفها على ابنها،

وصارعت الغول الرهيب بشجاعة. "كانت الشمس تشع بقوة، والأشجار تتراقص في طرب، والعصافير الصغيرة على الأغصان تغرد بشجو وهي ترى الانسان يتحدى قدره ويحطم الأسطورة التي صنعها بيده"[183]. وأصابت الدهشة حتى الغول المرعب نفسه، وحين سألها أجابته بصرحة متناهية بأنها ما جاءت إلا لتعود بقلبه دواء لابنها الوحيد. زاد غيضه وغضبه وحدثت معركة بين الطغيان المفترس وبين جنون رغبة الأم في إنقاذ طفلها. صرخت فيه: "من أنت حتى يخافك البشر؟ من أنت حتى نضع رقابنا تحت قدميك؟". وتواصل الصراع المستميت من أجل الحياة. وانهزم الغول، و"غنت الطبيعة أنشودة الخلاص، أنشودة الروعة، ورقص الجبل رقصة شعبية على أنغام هبوب الريح"[184]، وصدحت العصافير بأغاريدها ومدت الشمس يدها الذهبية تحيي انتصار هند، وهكذا انتصر الحب وحنان الأم على قسوة الغيلان.

تكاد قصة الغول أن تحكي قصة الوجود كله، تنظر إلى الإنسان الذي أوجد من يستعبده من القوى الخارقة للطبيعة، ومن الطغاة والمستبدين والغيلان، لكن الانسان بإرادته وحده وبقوة عزيمته يستطيع أن يثبت لنفسه وللغيلان من كل نوع أنه يستطيع التغلب عليها والتحرر من سطوتها وبناء حياته بنفسه على نحو يستجيب لحاجاته ولطموحاته وأشواقه.

أما قصة "طريق الصين" التي كتبت في السنة نفسها فتحكي قصة الشباب الصينيين الذي جاءوا من وراء البحار ليشقوا ويعبّدوا الطريق الوحيد في مملكة الظلام في آخر أيامها لتربط بين البحر الأحمر وعاصمة البلاد، يكدون ويتعبون ويهدُّون الجبال الصماء ويسمحون لسكان البلاد بالتعرف على بعضهم البعض، لأهل الساحل أن يروا الجبال ولسكان الجبال الوعرة الشاهقة بأن يداعبوا أمواج البحر بأقدامهم وأطراف أصابعهم. يندهشون وهم يشاهدون الشباب الصينيين معلقين بالحبال يتسلقون قمم الجبال ويدكون الإكام والمرتفعات ويذللونها لتسير المركبات عليها ولا يسقطون من الشواهق ودون أن يخافوا من الارتفاعات، ويوفرون فرص العمل بأجر لشباب اعتادوا على العمل شبه المجاني في مزارع الاقطاعيين. ويستمعون إلى تفجير الصخور وتسخيرها لحاجة الانسان للانتقال السريع. وتنشأ أخوة في العمل بين شاب صيني وعامل يمني بعد أن جعلهما غبار تفجير الصخور والجبال والاحتكاك في

---

[183] نفسه، ص. 15.

[184] نفسه، ص. 17.

تمهيد الطريق يتشابهان لا يستطيع أحد التفريق بينهما. غطاهما الغبار ووحَّدهما العمل لتذليل الصعاب التي تعترض إنجاز مهمة التوصيل بين بني الانسان. وكان لا بد أن ينزاح الجبل ويتم دكه وإسقاطه لتمضي الطريق وتُنجز المهمة التي يعملان لإنجازها. ولأول مرة يَعرِف علي التهامي أن الإنسان أقوى من الجبال وأن الانسان يستطيع دكها وكسر غرورها متى أراد. وتصبح الطريق التي سماها اليمنيون "طريق الصين" جسرا يربط بين الجبل والبحر، بين علي التهامي وليو الصيني برباط الصداقة، وبين صنعاء وبكين. لقد كان الطريق الوحيد الذي تعبَّد في أواخر أيام مملكة الظلام والعزلة، وضرب المثل لليمنيين على أن العزلة والانعزال وراء الجبال الوعرة والانفصال التام بين البحر والجبل أمر لا يمكن أن يظل إلى الأبد، وأن الانسان متى أراد وبذَل الجهود الضرورية أخضع هذه الجبال الوعرة شديدة الانحدار لإرادته الصلبة وقهرها. بقهر الجبال قرُبت المسافات بين البحر والجبل وقرُب الفرج وحلت الجمهورية خلال سنة، وأمكن نقل كل ما يوطد بنيانها ويمنع سقوطها.

وكُتِبت القصتان التاليتان المنشورتان في مجموعة "الأرض يا سلمى" سنة **1961**، الأولى بعنوان "أبو رُبِّية" والثانية بعنوان "سوق السبت".

تتناول "أبو ربية" قصة رجل يمني مغترب يرسم صورا على الجدران، شاهده الراوي منذ ثلاث سنين في الميدان الصغير في أديس أبابا أمام الدكان، يسير بهدوء وينظر إلى الأرض، يدفع الحجارة بقدمه وفي عينيه تفكير. ولكن فيمَ يفكر؟ كان في الخامسة والثلاثين من العمر. يرسم صور الأشخاص الذين لا يحبهم على صورة حيوانات، ويشخبط على الأرض صورة عن جبال بلاده وأرضها وشمسها ووديانها. سكب في الصورة كل شجنه وشوقه لوطنه البعيد. وأخذ يحث الراوي، ابن اليمني المهاجر، على العودة إلى وطنه البعيد ويصور له جمال ذلك الوطن وعذوبة مياهه وجمال نسائه، منتقدا هرب اليمنيين من بلادهم خوفا من مواجهة الواقع، وتركها للطغاة. يذكِّر بحضارة بلاده القديمة قائلا إن أهلها تخلوا عنها وهاجروا إلى بلاد الآخرين، ملخصا الحكاية بالقول "بلادنا جنة بس تشتي رجال يبنوها". يواظب أبو ربية على رسم الأغنياء البخلاء في صور حيوانات ويسخر منهم واعدا نفسه أنه إذا عاد إلى

اليمن سيكون غنيا. ويعبر عن ضيقه بغربته قائلا: "في اليمن، الواحد في بلاده. أما هنا نحن في بلاد الناس"[185]. وغاب أبو ربيه لأنه رُحِّل إلى اليمن بدعوى أنه مجنون.

وبعد خمس سنوات عاد الراوي إلى عدن ولمح أبو ربيه من بعيد. جرى وراءه لكنه اختفى في الزحام. كانت ثيابه ممزقة، وقدماه حافيتين. لأنه فنان رسام اعتبره الناس مجنونا. لا يرون أن انشغاله بالرسم عمل. فالرسم والفن لا يوفران للفنان لقمة العيش.

يصور مُحَمَّد عبدالولي منذ هذا الوقت المبكر شعوره بأن الغربة ليست حلا لمشاكل اليمنيين الذين يبحثون عن لقمة العيش في بلاد الآخرين وفي كل البحار معرضين أنفسهم للمخاطر والمعاناة والعذاب، كما يبدأ من الناحية الإنسانية تعاطفه مع المهمشين والمستبعدين والمعوقين نفسيا، وتعامله الفني البديع مع موضوع المرضى النفسيين ومن ليسوا على تصالح مع واقعهم الصعب القاسي المهين. وهو موضوع إنساني وفني سيستوحيه فيما بعد في أكثر من قصة، وبخاصة في مجموعة "عمنا صالح" التي سنأتي إليها لاحقا.

أما القصة الثانية التي تعود كتابتها إلى عام **1961** فهي بعوان "سوق السبت"، ويستوحيها من سفره على الطريق الوعر من عدن إلى قريته حين يضطر إلى أن يقطع بعض المسافات مشيا على الأقدام. يعتني برسم جمال الطبيعة المحيطة بالطريق الوعر الذي يسير عليه، ربما لأنها قرية يأتي إليها دون أن يعرفها حق المعرفة. يلتقط التفاصيل من حوله ببراعة: فالجو حار، والشمس ملتهبة، والماء بلا مذاق حسن، ووجوه المسافرين قلقة صفراء، وتتعطل السيارة فيبقى المسافرون ساعات في انتظار إصلاحها ليواصلوا المسير. جميع الركاب مهاجرون يحلمون بملاقاة زوجاتهم وأطفالهم. عبروا الوادي المتدفق بالسيول وساروا في سهل أخضر حتى دخلوا سوق السبت. يرصد الكاتب تفاصيل مشهد السوق: المساكن والحوانيت من الأكواخ البائسة، وأصوات الباعة والمشترين ترتفع عاليا، ونهيق الحمير، والرائحة العفنة، وصراخ الأطفال يتقاذفون بقايا الفواكه التالفة. والسوق يتسع، وبالقرب منه أكمة عليها نقطة حدود المحميات البريطانية، وتحته من جهة الشمال وادٍ ينحدر من جبال تتدفق منها مياه الأمطار والسيول نحو الجنوب، "كان الوادي صامتا كالموت وهو يحضن ضحاياه".

[185] نفسه، ص. 31.

يتفرق ركاب السيارة في السوق ويبقى الراوي ليواصل رصد التفاصيل: طاحونة ضجيجها يصم الآذان، ومربط لحمير جلبت الحبوب للطاحونة، والمجزرة برائحتها العفنة، ورائحة الدم المخلوط بالأوساخ، وطنين الذباب، وصقور تهبط لتنقض على بقايا الذبائح، وأصوات بائعات الفواكه والخضروات في ثيابهن السود، وأصوات المشترين، ونداءات الباعة، وذباب يداعب عيون الناس وأفواههم. شمس الظهيرة تكوي الرؤوس. والسوق يضج بالازدحام لأن غدا العيد. والحمير تصارع حبال تربطها وتشدها وتمنعها من الحركة. وامرأة تراقب باستمتاع صراع الحمير من أجل تحررها، قبل أن تفك رباطها وتتركها تتحرك بحرية. وأمام إغراء المرأة يهرب الراوي من السقيفة التي يجلس فيها ويدور في السوق كأنه مجنون. يصطدم بفوضى السوق ويبحث عن وسيلة ينتقل بها إلى قريته القريبة قبل حلول المساء. وحين وجد نفسه أمام المرأة التي هرب من إغرائها رآها تحمل كيسا من الطحين وتمشي بقدميها العاريتين عبر الوادي عائدة إلى منزلها.

تبرز في هذه القصة نزعة مُحَمَّد عبدالولي المسرحية، إذ يجعل القصة كلها مشهدا مسرحيا رسم فيه تفاصيل المكان، ورتبها في رؤية إخراجية يتكون منها مجمل القصة، ودور الشخوص وتحركاتها في المكان، والحوار الصريح أو الكامن فيما بينها، سواء بالكلمات أم بالنظر أم بالإشارات الضمنية أم بالإعراض عن بعضها البعض. يرسم كل هذا بكلمات رشيقة، وبلغة شاعرية جديدة، معبرة وبسيطة غير مقعرة وغير تقليدية.

تعطي هذه القصة صورة مكثفة ترسم بأسلوب شفاف تفاصيل السوق والتضاريس المحيطة به وحركة الناس والحيوان داخله، وتصور تفاصيل المشهد بروائحه وأوساخه وحشراته وطيوره الهابطة من الجو لتصطاد البقايا، وأصوات البائعين والمشترين وصوت الطاحون يعلو بضجيجه، وطنين الحشرات وهبوطها على وجوه المارة وعيونهم. تفاصيل دقيقة تلون المشهد كله والراوي مستغرق في تأملها والتعبير عنها، والمسافرون يعبرون هذا المشهد المتنوع في انتظار أن يعودوا إلى زوجاتهم وأطفالهم في القرى القريبة ليطفئوا لهيب شوقهم وحنينهم، ويشبعوا رغباتهم الدفينة التي تجمدت في عروقهم خلال سنوات الغياب.

وإذا تأملنا هذه القصص السبع التي كتبت في السنوات الأولى لاختيار مُحَمَّد عبدالولي أن يتكرس لتطوير النثر الأدبي في اليمن من خلال القصة القصيرة دون غيرها، وجدناها بحق توحي بأن فنه قد ولد مكتملا منذ البداية. ليست قصص محاولات، فيها الفشل وفيها

النجاح. إنها قصص ناجحة بامتياز منذ البداية. وإذا كان قد اختار نشرها لتقدمه إلى القراء، فهذا يعني أنه قد جرب وحاول واقتنع أنها تستحق النشر وإلا لما نشرها. وبذلك بلغ تطوير النثر القصصي عنده منذ هذه الفترة المبكِّرة مستوى يجعله مميزا بين من حاولوا كتابة القصة في اليمن ونجحوا أو أخفقوا. لقد قدمته هذه المجموعة القصصية خير تقديم. ولم يعد بعدها يخشى الفشل. فقد كان مقتنعا بفنه وبقدراته على كتابة القصة القصيرة والرواية، ولم يبق أمامه سوى إطلاق العنان لموهبته الكبيرة كي تتدفق وتنتج أجمل القصص. وهذا ما حدث.

إنها قصص ترسي أساسا متينا لميلاد كاتب فنان، وتوطد في الحياة الثقافية اليمنية تيارا جديدا في النثر الأدبي مغايرا تماما للموروث التقليدي الذي ساد الحياة الثقافية اليمنية قبل قيام الجمهورية. وينبغي أن نتذكر أن مُحَمَّد عبدالولي قد كتب هذه القصص واليمن تعيش في عهود الظلام وتعاني من العزلة بالمعنى المادي والمعنوي، والثقافي خصوصا، حتى عن أقرب البلدان العربية إليها، وعن تيار حركة التحرر العربية التي بلغت أوج اندفاعها بالوحدة المصرية السورية سنة 1958، السنة التي كتب فيها أولى القصص المنشورة في هذه المجموعة.

وليس غرض هذه السطور تناول جميع القصص المنشورة في مجموعة "الأرض يا سلمى". بل يقتصر العرض هنا على الاستدلال، من القصص التي كتبت قبل قيام الجمهورية، على المستوى الذي كان مُحَمَّد عبدالولي قد بلغه في تأسيس تيار النثر الأدبي والفني في تلك السنوات المبكرة من عمره ومن عمر الحركة الثقافية في اليمن، التي وجدت الفرصة بعد قيام الجمهورية لتتحرر من الجمود والعزلة، وتطمح لمعايشة الثقافة العربية في البلدان العربية الأخرى، وتتفاعل مع ثقافة عصرها، وتغادر عهود الظلام والعزلة والهامشية الثقافية على جميع المستويات وفي جميع الأنواع الأدبية.

ريحانة

على الرغم من أن مجموعة "ريحانة" القصصية لم تنشر إلا في أعمال مُحَمَّد عبدالولي الكاملة الصادرة سنة 2012، أي بعد رحيله بتسع وثلاثين سنة، اخترت أن أضعها في الترتيب بعد مجموعة "الأرض يا سلمى"، لأن أغلب قصصها قد كتبت فعلا في ترتيب يلي تاريخ كتابة قصص "الأرض يا سلمى"، التي تحتوي على بدايات مُحَمَّد عبدالولي في كتابة القصة القصيرة في سنتي 1958 و1959 حين كان ما يزال طالبا في القاهرة. أما أغلب قصص "ريحانة" فقد كتبت بعد ذلك مباشرة في أواخر سنة 1961 وبداية سنة 1962. وحسب التواريخ المثبتة في آخر كل قصة، تكون تلك القصص قد كتبت خلال شهرين فقط، بين ديسمبر 1961 ويناير 1962 باستثناء قصة "ريحانة" التي اختار جامع أعمال مُحَمَّد عبدالولي أن يعطي عنوانها للمجموعة كلها، فلها قصة أخرى سنأتي إليها في آخر تناول هذه المجموعة.

ومن الواضح من نصوص هذه القصص أنها كتبت أثناء دراسة الكاتب في موسكو، فجميع شخوصها ومفرداتها مستمدة من البيئة الطلابية التي عاشها في تلك المدينة. كما يلاحَظ أيضا أنه وهو اليساري الذي طُرِد من مصر بسبب نشاطه السياسي وأصبح يعيش في عقر دار الأيديولوجيا اليسارية في ذلك الوقت، لا نعثر على أثر للأيديولوجيا وللدعاوى والشعارات اليسارية في هذه القصص. إنها قصص واقعية مستمدة من الحياة المنفتحة في موسكو، وبخاصة في التعامل مع المرأة ووسائل الحياة الجامعية. يحس القارئ أن الكاتب كان في تلك الأيام يعب من الحياة الاجتماعية والثقافية من حوله بقدر ما يستطيع، ويستوحيها في أعماله الإبداعية. وهي فترة كان فيها ما يزال في طور التكوين الأدبي بدلالة حرصه على الالتحاق بمعهد جوركي للآداب. ولا يستبعد أن تكون كتابته لهذه القصص كلها خلال شهرين لأنها كانت جزءً من مشروع إبداعي أراد إنجازه وهو طالب في ذلك المعهد الشهير.

وأخذا بالتسلسل الزمني لكتابة القصص، سأبدأ هنا بتناول ثلاث منها ذكر في آخرها أنها كتبت في شهر ديسمبر 1961، وهي حسب ورودها في مجموعة "ريحانة" القصصية: "ميلا" و"عيون ميلا" و"في قاعة تشيكوفسكي".

تحكي قصة "ميلا" تجربة طالب أجنبي يعيش في مساكن الطلبة الجامعيين في موسكو، ينتظر مجيء صديقة له ليقضي معها السهرة في عطلة نهاية الأسبوع، وكان ما يزال يدرس اللغة الروسية لتحقيق حلم الالتحاق بمعهد جوركي للأدب، بعد أن أصبح قادرا على التفاهم باللغة الروسية ولكنه غير قادر على قراءة المجلات والكتب بهذه اللغة. لكن صديقته أرسلت له اعتذارا عن الحضور وأعطته موعدا آخر. قدمه زميل روسي لمن حضرن السهرة عنده. رقص وموسيقى وعشاء وشراب. لا يعرف أن يرقص ولكنه يحب مشاهدة الآخرين يرقصون. تعرف على طالبة فنون جميلة مهتمة بالأدب والثقافة. قرأت ألف ليلة وليلة وتحب الشرق وتتمنى زيارة الشرق ورسمه.

يرتاح الراوي للحوار معها لأنها تهتم بالفن وبالثقافة ويكشف لها أنه سبق له أن قرأ لمعظم الكلاسيكيين الروس باللغة العربية، مثل تشيخوف ودستويفسكي وآخرين، وأبدى إعجابه بدستويفسكي بالذات. وتكشف هذه القصة أن حلم الراوي بالدراسة الأكاديمية في معهد جوركي لم يتحقق كما يريد. لأنها كُتِبت في نهاية سنة **1961**. ومن المعروف أنه غادر الاتحاد السوفيتي في السنة التالية بعد قيام الجمهورية في اليمن ولم يتح له الوقت الكافي لإجادة اللغة الروسية بما يمكنه من استيعاب النصوص الأدبية المعقدة بلغتها الأدبية غير المباشرة، ولم يبق في المعهد السنوات المطلوبة لإتمام الدراسة والتخرج.

أما القصة الثانية التي تشير إلى أنها كتبت في الشهر نفسه فهي بعنوان "عيون ميلا" وتبدو من عنوانها كما لو كانت الفصل الثاني من القصة السابقة، وفيها يتحدث الراوي عن تعبه في تعلُّم اللغة الروسية، وكثرة الأسئلة التي توجهها له المعلِّمة، ويتذمر من الطوابير أمام المتاجر، ثم التقى بميلا، طالبة الفنون الجميلة المثقفة ذات العيون الزرق وتحدثا عن همنجواي، ومضى معها لمشاهدة اللوحات التي رَسَمت، وعرَّفته على زميلتها "جريتا" التي سيكتب عنها فيما بعد قصة باسمها. تحدثا عن بيكاسو، وعبرت له ميلا عن شوقها لزيارة باريس، وطلبت منه أن يأتي فيما بعد لترسم له صورة. وعاد إلى سكنه الجامعي لينام شاعرا بالوحدة.

إنها مجرد لقطة أراد الكاتب أن يسجلها لتصور جانبا من حياته الطلابية في موسكو، واهتماماته الصغيرة بعيدا عن القضايا الكبيرة التي شغلت قصصه السابقة قبل المجيء إلى موسكو. ولعل هذا قد كان سبب أن مُحَمَّد عبدالولي لم ينشرها في حياته واعتبرها لا تستحق النشر. وربما كان يدرب نفسه بهذه القصص على كتابة القصة من جديد في لحظة فارقة في

حياته مليئة بالتيه، بين الماضي المفعم بالأحلام في سن المراهقة والحاضر الذي لم يجد نفسه فيه بعد، ولا تَبَيَّن طريقه تماما في مجتمع مختلف عما ألف من قبل، وثقافة جديدة، ومعارف جديدة، وأسئلة جديدة تعتمل في ذهنه في بداية مرحلة النضج وقد أصبح عمره اثنين وعشرين عاما. فكل تفكير بالواقع الذي تصور أنه سيتعامل معه في مملكة الظلام يصيبه بالإحباط، والواقع الجديد الذي أصبح يعيش فيه يطرح عليه الأسئلة الصعبة في حياته، ما ذا يريد، وإلى أين، وماذا يستطيع أن يحقق لفنه أولا ولنفسه ولمجتمعه.

وتأتي قصة "في قاعة تشيكوفسكي" في هذا السياق الذي صورته القصتان السابقتان، وتواصل نقل التجربة نفسها وتوسعها إلى مجال الاهتمام بالموسيقى الكلاسيكية.

ينتظر في محطة المترو وصول صديقته التي سبق أن ضربت له موعدا، ويطول انتظاره، يحس كأن أعين المارة تسخر منه وتعيّره بأنها لن تأتي في موعدها وعليه الانصراف.

ولكنه التقى بميلا من جديد وذهب معها لحفلة موسيقية "في قاعة تشيكوفسكي" ليستمع إلى موسيقى ما يزال يتعود على سماعها، ويريد أن يعوِّد أذنه الموسيقية عليها وأن يسبح معها في عوالم الخيال. مضى يتناقش مع زميلته حول موسيقى بتهوفن وسيمفونياته وعن موسيقى رحمانينوف وعن الشاعر مایاكوفسكي، وتنتهي القصة بذكر معاناة الراوية من البرد والوحدة والحلم.

إنها قصة أخرى ترسم الهموم والأشواق التي انتابت الراوية في حياته الجديدة في موسكو وهو يحاول أن يتعرف على ناسها وأن ينفذ إلى ثقافتها التي يعرفها من الكتب وآن الأوان أن يعرفها من واقع الحياة ويتدرب على التعبير عنها في مقطوعات من النثر الأدبي.

ولعل من المفيد هنا إعطاء بعض الاهتمام للقصة التي بعنوان "الصيف والجراد والمطر" والتي تأخر نشرها لتضاف إلى مجموعة "ريحانة" بعد وفاة كاتبها. ومصدر الاهتمام بها أنه قسمها إلى خمسة أجزاء وكأنه يتمرن على كتابة الرواية. وتتناول الهجرة والغربة ولكن من زاوية نظرة المجتمع الريفي إلى المتعلمين الذين درسوا في الخارج، واعتنقوا أفكارا وقيما جديدة مغايرة لما اعتاد مجتمعهم المغلق عليه من تمسك بالأفكار التقليدية وبالعادات والتقاليد. فالمهاجر الجيد الذي يحظى باحترام مجتمعه هو ذلك الذي يعود بالنقود، محمَّلا بالمقتنيات والهدايا وليس بالشهادات والأفكار والقيم الجديدة ليحاول زحزحة مجتمعه المغلق عما ألفه خلال القرون. وحين يعود المتعلم يواجه رفض المجتمع وتحريض القوى التقليدية ضده. وتبقى

الخرافة، ويظل الناس يعانون من الفقر والجفاف. "الفقيه يعرف تماما أن هذا الصيف حار. ولو استمر على هذا المنوال مدة شهر آخر لماتت النباتات الخضراء. ولمات أهل القرية في عام آخر من القحط. لقد صلى كثيرا ودعا بعد كل صلاة لتهب السماء ماءها العذب لبنتها الأرض. لكن السماء تبدو صافية، في وسطها شمس قوية في النهار وقمر حزين بكى بجانب النجوم الكثيرة التي تلمع وتهوي إلى الأرض عندما تيأس من حياتها هناك في السماء"[186].

ومما يشير إلى أن هذه القصة محاولة لكتابة الرواية أن الكاتب على غير العادة يضع في نهايتها كلمة "تمت" بين مزدوجين كما فعل مع رواية يموتون "غرباء".

ثم آتي هنا إلى الملاحظات على قصة "ريحانة" التي وُضِع في نهايتها تاريخ غريب لكتابتها يذكُرُ اليوم والسنة دون ذكر الشهر (26 – 1962)، وهذا غير معتاد أولا. لكن الأهم أننا عند قراءتها نجد أن من المستحيل أن تكون قد كتبت في سنة 1962. فهل أخطأ الكاتب عند كتابة هذا التاريخ أم أن من جمع أعمال مُحَمَّد عبدالولي قد أخطأ القراءة أو النقل؟

ومن الواضح من مفردات القصة ومن الأحداث التي تصورها أنها تَمُتُّ بصلة إلى تجربة سجن القلعة في صنعاء الذي تعرَّف عليه مُحَمَّد عبدالولي سنة 1968 وظل فيه إلى سنة 1970. فهو يشير مثلا إلى "شارع الزبيري الذي تخترقه السيارات، أضواؤها تثير الفرحة في أعماقي"[187]. ومن المؤكد أن شارع الزبيري لم يكن موجودا سنة 1962 وكان ما يزال جزءً عاريا من طريق الحديدة – صنعاء يمتد من منطقة عَصِر إلى باب اليمن. كما أن تسمية "شارع الزبيري" تعود إلى مطلع السبعينات. ويمكن الإشارة إلى أمور أخرى من المستحيل أن تكون موجودة سنة 1962 كما ذكرها الكاتب في القصة، مثل السيارات الكثيرة حيث كانت السيارات في تلك الفترة المبكرة من حياة الجمهورية محدودة جدا بل ونادرة. وكذلك الحال بالنسبة للأضواء المتلألئة. وبالمثل، لم يكن جبل عيبان الذي يشير إليه الكاتب قد دخل في الخيال الشعبي لأن تحويله إلى أسطورة وطنية متداولة يعود إلى أدب مقاومة حصار صنعاء بين ديسمبر 1967 وفبراير 1968 الذي جعل منه رمزا لصمود المدينة وانتصار الجمهورية. وحتى لغة القصة تكاد تتشابه مع قصص عمنا صالح. ولعل مُحَمَّد عبدالولي بعد أن كتب

---

[186] نفسه، ص. 461 . 462.

[187] نفسه، ص. 388.

القصص التي تُصَوِّر الحياة في السجن، بعد إطلاق سراحه، قد اختار عند نشر مجموعة "عمنا صالح" أن يقتصر على نشر أربع منها واستثنى قصة "ريحانة" من النشر لأي سبب.

عمنا صالح

ومع أن من جَمَع أعمال مُحَمَّد عبدالولي قد وضع رواية يموتون غرباء بعد مجموعة "الأرض يا سلمى" القصصية من حيث الترتيب الزمني في الصدور، معتمدا تاريخ نشرها مسلسلة في صحيفة الشرارة في حضرموت التي كان يحررها صالح الدحان (صديق مُحَمَّد عبدالولي) وليس تاريخ نشرها في بيروت بعد وفاة مؤلفها سنة 1973، سنقتصر هنا على تناول إبداع مُحَمَّد عبدالولي في مجال القصة القصيرة، من حيث أنه قد بلغ فيها قمة إبداعية غير مسبوقة، وتفرغ لكتابتها، وثابر وواصل حتى النهاية، فأضاف إلى حركة الثقافة في اليمن تيارا أدبيا كان قبله ما يزال في طور المحاولة المتقطعة، الناجحة أحيانا والفاشلة في أحيان أخرى.

لذلك سأتناول هنا المجموعة القصصية التي بلغ فيها مُحَمَّد عبدالولي ذروة إبداعه، من حيث اختيار الموضوعات، ومن حيث التقنية الفنية، ومن حيث نضج المشاعر الإنسانية وتوطيد نبل التعامل مع بني الإنسان أيا كان لونهم أو آراؤهم أو مناطقهم أو مواقفهم السياسية. ولعل هذه المجموعة قد أسست لما يمكن أن نسميه أدب السجون، أو الأدب الذي يتناول العذابات المحضة التي تنزل بالبشر في معتقلاتهم، ونوع التعذيب الذي يتعرضون له، ونوع الجلادين الذي يمارسون التعذيب وكأنهم كتل بشرية لا مشاعر لديها ولا إحساس بضحاياهم، وما يصيب الضحايا من آلام وأمراض وعذاب وحرمان، ومن انتهاك لكرامة الإنسان ولقدسية الحياة الإنسانية.

فقد كرس مُحَمَّد عبدالولي أربع قصص من مجموع قصص المجموعة السبع لتناول نماذج من المساجين إما بلغ بهم العذاب والتعذيب حد الجنون وإما أدخلوا السجن لأنهم مجانين، فكان أول من استرعى الانتباه إلى هذه الظاهرة الوحشية التي تتعامل مع المجنون ليس كمريض نفسي يحتاج إلى مصحة لرعايته وعلاجه، بل كمجرم يستحق عقوبة السجن دون ذنب اقترفه. فهل قرأ الكاتب عن مؤلف ميشيل فوكو بعنوان "تاريخ الجنون في العصر

الكلاسيكي"[188] الذي نشر باللغة الفرنسية سنة **1961** وتناول المعاناة التي كان المجانين ضحيتها في ذلك العصر الكلاسيكي بحيث كانوا يعزلون في سجون ويعاملون معاملة لا تليق بالبشر وكأنهم مجرمون وليس مرضى نفسيين يستحقون الرعاية والعلاج؟ قد يكون قرأ باللغة العربية عن هذا الكتاب غير المسبوق في موضوعه أو باللغة الإنجليزية التي يجيدها أو بالروسية. لكن الأرجح أن هذه المشاعر الإنسانية النبيلة صادرة عن مُحَمَّد عبدالولي الإنسان الحساس العبقري المبدع، وعن قوة ملاحظته لما يجري من حوله في السجن باعتباره أحد الضحايا ويشارك المجانين في معاناة قسوة السجن دون ذنب. فهي مشاعر إنسانية نبيلة عُرِف بها الكاتب وصور بها المجانين في سجن وصفه بأنه مخصص للمعتقلين السياسيين والمجانين، بحساسية فنية مرهفة. وقد بلغ إبداعه في تصوير هؤلاء المساجين المجانين ذروة الإبداع الفني وقمة المشاعر الإنسانية، حتى أن أحد الظرفاء علق ساخرا بالقول "المسجون الوحيد الذي تمنيت ألا يخرج من السجن حتى يواصل إثراء حياتنا الثقافية بهذه الروائع الإبداعية هو مُحَمَّد الولي".

والواقع أن مُحَمَّد عبدالولي لم يتناول حياة السجن والمساجين عن بعد ودون معاناة ومعايشة. فهو قد وجد نفسه نزيل سجن القلعة يشارك المساجين حياتهم الصعبة، ومنهم مجانين أثاروا فضوله، وحركوا لديه نزعة التعاطف مع معاناتهم، واستدعوا ملكة الإبداع لتصويرهم في بيئة السجن. ويستغرب المرء سبب تكالب الجمهورية الثانية التي بدأت بالإطاحة بالرئيس عبدالله السلال سنة **1967** على مُحَمَّد عبدالولي، الكاتب المبدِع. صحيح أنه كان يساريا تحمس للجمهورية الأولى عند قيامها وقطع دراسته في موسكو وعاد ليشارك في البناء الجمهوري الجديد. لكنه لم يكن له دور سياسي خطير يجعله عرضة للانتقام والسجن، ولم يكن من الشخصيات الكبيرة في عهد الجمهورية الأولى، ولم يتول من الوظائف سوى وظيفة ليست كبيرة في شركة الطيران أو في الدبلوماسية اليمنية. وما يزال سبب سجنه لغزا يحير كل من عاشوا تلك الفترة ومن درسوها.

تبدأ هذه المجموعة القصصية بالقصة التي اتخذها عنوانا للمجموعة كلها "عمنا صالح"، وهو شخصية نابضة تفيض بالحيوية والظُّرف، وتجسِّد معاناة السجن كلها، صبَّ فيها

---

[188] كان هذا رسالة دكتوراه دولة قدمها ميشيل فوكو، الفيلسوف بعنوان Folie et deraison. Histoire de la folie a l'age classique

مُحَمَّد عبدالولي كل ما لديه من إبداع وظُرف ومشاعر إنسانية، وتعاطُف مع الضحايا، وقُدرَةٍ على الإبداع وتصوير الشخصيات.

ترسم قصة "عمنا صالح" شخصية تُقنِع القارئ بأنها من لحم ودم وأن المؤلف لم يكتب عنها إلا بعد أن أُعجِب بها وظل يتابع حركاتها وسكناتها معظم ساعات النهار. شخصية غريبة الأطوار تستحضر ماضيها في قيادة السيارة التي كان وجودها في صنعاء نادرا، وتقلده في تحركها كأنها تقود سيارة حقيقية داخل السجن. جميع المساجين في سجن القلعة المخصص للمعتقلين السياسيين وللمجانين يعرفون عمنا صالح، لأنه سجين منذ عشرين سنة. لحيته بيضاء كثة لم تعرف الحلاقة والتشذيب منذ دخل سجن القلعة. ومع أن المساجين والسجانين يسمُّونه "المجنون"، لا يدعوه الراوية إلا باسمه الحقيقي "صالح".

واقعة سجن المعتقلين السياسيين والمجانين في سجن واحد توحي بأن الجلادين يعتبرون المعارضة السياسية ضربا من الجنون، والجنون ضربا من المعارضة. كل شيء ممنوع ما عدا القات والسجائر والأكل والهواء، لا كتب ولا صحف أو مجلات ولا راديو يقضي بها السجين وقته الثقيل، لذلك يتوفر وقت لتأمل بعضهم بعضا والنقاش بين المجموعات المختلفة. ويبلغ ظُرف الكاتب أقصاها حين يتخيل أن المعتقلين السياسيين والمجانين قد اختاروا عمنا صالح عميدا للمساجين باعتباره أقدمهم كما يختار الدبلوماسيون أقدمهم ليكون عميدا للسلك الدبلوماسي، وأتاحوا له امتياز الحصول على علبة حليب والمزيد من السجائر، يجمعها السجناء ليكافئوا عميدهم. وهو مثل بقية المساجين مكبل بقيود الحديد وتتم مراقبة التأكد من أن قيوده مُحكَمة خلال عرض يومي للمساجين في ساحة السجن، يحضره السجانون وعلى رأسهم مدير السجن.

كان عمنا صالح فيما مضى شابا وسيما فتيا بقامته القصيرة وجسده القوي، وظل يحمل بقايا هذه الشخصية الجذابة حتى بعد أن دخل السجن. وكان من القلائل الذين يقودون سيارة في شوارع صنعاء الضيقة المترِبة تثير زوبعة من الغبار كلما مر. أحب حبا ممنوعا في مدينة تحَرِّم الحب، فقد أحب امرأة عيناها مثل سواد الليل، وشعرها طويل وغزير، وجمالها من النوع الآسِر. وقاده هذا الحب إلى السجن والبقاء دون أمل في الخروج. وله صديق سجين صامت يشاع أنه أردني يتفضل عليه بطلب سجائر و"بردقان" وحليب ويعطيه، دون أن يعرف أحد من هو وما قصته، وكل واحد يحكي عنه قصة مختلفة عن الأخرى.

يدعو عمنا صالح بقية المجانين إلى غرفته ويعد لهم حفلة شاي صباحية وأخرى مسائية. قرر الراوي أن يلتحق بإحدى حفلات الشاي في غرفة عمنا صالح، في جناح المجانين من السجن. وجد في غرفته أغرب كمية علب صفيح فارغة، يقضي معها أغلب وقته، يرتبها وينظِّم بعضها فوق بعض حتى تصير في شكل أهرامات. غرفته سوداء من كثرة ما اوقد فيها من أوراق ومن حطب قليل لإعداد الشاي للمجانين.

وعندما يخيم المساء في السجن وتنطفئ أنوار الكهرباء الساعة العاشرة مساء يُسمَع صوت الأردني يرتفع بأغنية بدوية لا يعرف كلماتها أحد سواه. وحين يتوقف صوت الأردني تبدأ جلبة علب الصفيح الفارغة عند عمنا صالح ولا يهدأ إلا حين يرتفع صوته بالأذان، ويقفز من أول الأذان إلى آخرة. "عندها يخيم الصمت رتيبا ثقيلا على جميع غرف المساجين ولا يسمع المرء عندها حتى حفيف النسمات. يمسك كل سجين أنفاسه، حتى المرضى المصابون بذات الصدر يحبسون السعال ويتوقف حتى شخير النائمين لأن الجميع يتوقعون سماع شيء ما" بعد أذان عمنا صالح[189].

فإذا صدرت عنه كلمات ترحيب يصبح الحزن أكثر ثُقلا والكآبة أعمق، لأن ذلك يعني أن معتقلين جددا سيصِلون إلى السجن، وإن قال كلمات وداع فإن ذلك يعني أن مساجين سيُفرج عنهم. وقد تحقق ذلك أكثر من مرة، وأصبحت مصداقية عمنا صالح تزيد يوما بعد يوم باعتباره عراف السجن، ينتظر الجميع متى سيودعهم ومتى سيستعيدون حريتهم.

القصة الثانية من قصص الرعب في سجن القلعة هي قصة "ذئب الحلة"، وهي قصة شخصيتها الرئيسية رجل "كان يوما من البشر" ومسَخَه السجن إلى مرتبة أدنى من الحيوان. بدأت ملامحه تتحول تدريجيا. له نظرة شاردة قلقة، يفتح فمه بطريقة تدل على بلاهة، لينعزل في غرفته. يقبع في زنزانة تحت الأرض منفردا، وسط الحشرات المختلفة. جسده المنتفخ معفر بتراب الزنزانة. لا يتحدث بكلمات مفهومة. يصرخ صرخات غير إنسانية تجعل الجميع يهربون منه. قصة سجنه مصدر تكهنات لكنها تظل مجهولة. قيل إنه قد قُبِض عليه وهو يحمل رسائل الأعداء، وقيل إنه اعترف تحت التعذيب بجريمته، وقيل لم يعترف. وقيل إنه لا يعرف شيئا عن المهمة التي اتُّهِم بها. وقيل كان راعيا في السابعة عشرة من العمر حينما اعتقل

[189] نفسه، ص. 164 . 165.

وأودع السجن. لكنه حينما رآه الراوي كان قد فقد ما نسب إليه من ملامح وأصبح حيوانا يزحف على أربع. ويقال إنه فقد شكله الانساني تدريجيا. نسوه بمرور الزمن. ولم يعد هناك من يهتم بمتابعة قضيته والمطالبة بالإفراج عنه. ربما كان أبلها. يتجنبه الجميع. قال أحدهم "قدمت له قطعة خبز فرماها في الأرض وتبول فوقها ثم أكل القطعة". وقال آخر "قدمت له قطعة لحم فمرغها في التراب وجلس يلعب بها أكثر من ساعة ثم بدأ يأكلها"[190]. قيدُه يدمي قدميه. قدَّمَت لجنة المساجين السياسيين طلبا لإدارة السجن لنقله إلى المستشفى باعتباره سجينا سياسيا.

تسلل مجنون إلى زنزانته فقام السجانون بضرب المجنون المتسلل ضربا مبرحا ورفع ذئب الحلة صوته بكلمات غير مفهومة وعوى كالذئب. وحاول المجنون أن يتسلل ثانية إلى زنزانة ذئب الحلة فهوى ومات، وقيل تعرض للضرب حتى مات. واحتاج دفنه إلى انتظار الإفراج عنه. احتج المعتقلون السياسيون على تأخير الدفن، واعترضوا على عدم السماح له بالخروج حيا أو ميتا. سمعوا في الليل عمنا صالح ينطق بكلمات وداع، وتوقعوا الإفراج عن سجين، لكنه كان خروج جثة إلى القبر.

وانعزل ذئب الحلة أسبوعا خرج بعدها وقد أصبح هيكلا عظميا لم يبق من شكله القديم سوى عينان بارزتان سوداوان لا تعبران عن شيء. وكان المساجين يعطفون عليه وإن كانوا يخافون منه. وأخيرا ارتفع صوت عمنا صالح يودعه بعد أن تعفن جسده، ولم يسمحوا بإطلاقه وإرساله إلى القبر إلا عند غروب الشمس. "وخيم حزن كئيب على السجن استمر أسبوعا، ثم نسى سكان سجن القلعة أن إنسانا كان هناك وقد تحول بفعل الزمن إلى حشرة غير ضارة"[191].

القصة الثالثة من قصص السجن في مجموعة "عمنا صالح" قصة بعنوان "السيد ماجد" وتحكي قصة سجين ينظر إلى معتقلين جدد يدخلون السجن ويشاهد العسكر وهم يدقون قيود الحديد على أقدامهم، ويَعدُّهم حتى يعجز عن عدِّهم. وحين انتهى دق القيود سأل أحد المساجين الجدد إن كان ما يزال هناك من كثرتهم بشر خارج السجن. عشرات المعتقلين الجدد يحملون فراشهم وما تيسر من ثياب. راح الشخصية الرئيسية في هذه القصة يسير

---

[190] نفسه، ص. 172.

[191] نفسه، 177.

وسط المساجين بقميص ممزق قذر وقدمين عاريتين، "يحاول أن يبتسم وكأنه يشجع القادمين الجدد". زملاؤهم المساجين القدامى يستقبلونهم ويسألونهم عما حدث لهم. كلهم شباب. تعرفوا على بعضهم البعض. وماجد المجنون يتردد بين المساجين القدامى والجدد ويدخن سجائر يطلبها من المساجين، يرتمي عند أحد أركان ساحة السجن "ويدخِّن بتلذذ وانسجام ويرسل حلقات الدخان عالية وتغيب معها عيناه. كان ماجد أهدأ مجنون في القلعة. ولهذا فهو طليق، ويقال إنه المجنون الذي لا يثور إلا نادرا، وهو كثيرا ما يغني، كلما راح يدخِّن سيجارته أغنية قديمة نسى معظم كلماتها ولكنه يدندن بشكل حزين"[192]. ويظل يطرح الأسئلة على المساجين وكلهم شباب: هل لا يزال في المدينة خارج السجن أناسا طليقين؟ يطرح أسئلة لا ينتظر إجابة عليها.

ويعود الراوي ليشرح قصة ماجد وسبب سجنه. وكالعادة يوجد لكل سجين أكثر من رواية كلها غير موثوقة لأن صاحبها مجنون ولا سبيل لمعرفة الحقيقة. يقال إن ماجد أحب فتاة وتزوجها واكتشف أنها تخونه، ولشدة حبه لها لم يستطع تركها حتى فقد عقله. وتقول رواية أخرى إنه كان شابا طموحا وأراد أن ينافس على السلطة واتصل بالمعارضة وجالسهم فسجن وعذِّب حتى فقد عقله، وأُلقِي به في السجن قبل عشرين عاما. وأحيانا يعود إليه عقله فيثور ويمزق ثيابه ويصبح عدوانيا شرسا. لا أحد يأتي لزيارته ليكون مصدرا موثوقا لمعرفة حقيقته وسبب ما حل به. ويقول بعضهم إنه لا يتحدث عمن يزوره كمن يتعمد جعل قصته أكثر غموضا. ما هو واضح من سلوكه أنه أصبح يركز همه على الاستيلاء على القات من أي شخص ليتأسى به وينسى همومه. وقيل إن والدته تأتي لزيارته وأن أسرته توفر له بعض ما يحتاج إليه من ثياب وغذاء. وقالوا إنه كان يأتي إليه بعض الوجهاء والمشايخ وأنه كان أنيقا يحب الثياب ناصعة البياض، وأن القات سبب جنونه، وأنه أُطلِق من السجن وتسلمته أمه وفرحت بإطلاقه لكنها أعادته بعد أن اعتدى عليها ولم ينقذها منه إلا تدخل الجيران. لكن هذه الروايات ظلت إشاعات لا يوجد ما يؤكد أية واحدة منها أو ينفيها. وهكذا ظل بالنسبة للمساجين لغزا محيرا، ولا يقول السجانون عنه سوى أنه مجنون ولا يضيفون شيئا.

[192] نفسه، ص. 179 . 180.

ويروي راوي القصة أنه في ذات مرة تعالى صوت السجانين يأمرون المساجين أن يعود كل منهم إلى مكانه، وتعالى صليل قيود مساجين يسرعون إلى أماكنهم بسرعة لتجنب الضرب والعقاب، وانزوى ماجد في جانب من ساحة السجن لأن العسكر لا يهتمون كثيرا بوجود مجنون بالقرب منهم ولا يخافون أن يفشي أسرارهم. "وأطفئت الأنوار وساد ظلام دامس" واستولى الرعب على السجناء وحل الخوف. "وترامت الأسئلة بكثرة من كل غرفة من غرف السجن. وحاول البعض أن ينظر من خلال شقوق النوافذ رغم الظلام، إلا أن أحجارا كثيرة بدأت ترتطم بالنوافذ... كانت الساحة مظلمة إظلاما تاما، ... وكان الخوف يعمي ما تبقى من إدراك عندهم. ومضت لحظات أخرى خالها المساجين عصورا من الزمن. مضى الوقت بطيئا بُطئا قاتلا، وكان البعض يتوقع أسوأ الأمور"[193]. وبدأوا يسمعون دق القيود على أقدام معتقلين جدد. وصوت القيود عند حركة المعتقلين والعسكر يسحبونهم نحو زنزانات تحت الأرض. ودارت التساؤلات فيما بين المساجين القدامى عن عدد المعتقلين الجدد ومن هم. وفي الصباح حاولوا الاقتراب من الزنازين الواقعة تحت الأرض ليقتربوا من زملائهم الجدد ويعرفوا شيئا عنهم لكن العسكر منعوا الحركة بالقرب من المساجين الجدد. ولم يبق سوى ماجد قادرا على الاقتراب من تلك الزنازين الأرضية الموحشة، وسَمِعَ صوت مسجون تحت الأرض يطلب سجائر فمضى وطلب من الآخرين سجائر كثيرة وتسلل خلسة وتمرغ بالأرض ليسرِّب السجائر إلى المعتقلين الجدد.

تسجل هذه القصة عن طريق رسم شخصية ماجد المجنون اللطيف تواصل الاعتقالات وكثرتهم وكيف يرسفون في أغلال الحديد بلغة قصصية بديعة، ترصد تفاصيل السجن، والعذاب الذي يلاقيه المعتقلون الجدد والقدامى، وكيف يعاملهم السجانون. إنها قطعة فنية أخرى من قصص السجن التي تضمنتها مجموعة "عمنا صالح".

والقصة الرابعة من القصص التي تصور حياة السجن بعنوان "ليلة حزينة أخرى" شخصياتها شبه واقعية تكاد تسمي شخصيات سياسية اعتُقِلت مع مُحَمَّد عبدالولي في القلعة عام **1968** وظلت في السجن حتى أوائل سبعينات القرن العشرين، مثل عبدالعزيز، والرهينة، وعبدالوهاب، وأحمد، والمغترب، وعبدالله، ويحيى، إلخ..

---

[193] نفسه، ص. 183 . 184.

تتحدث القصة عن ليلة من ليالي السجن التي تشبه بعضها بعضا "انطفأت الأنوار فجأة، ولم تتجاوز الساعة العاشرة بعد، انطلقت لعنات وأضيئت عيدان كبريت، ومضى كل إلى محلة. كنا عشرة في غرفة صغيرة مرتفعة الجدران. كان الليل حزينا. هبت ريح من الخارج، وانطلق صوت الحارس يردد أغنية حب، وضحك حارس آخر، من مكان حراسته، وسمعنا صوت عصى تضرب علبة فارغة، وتصطدم عصا بجدار السجن، ربما كان (الحارس الذي يغني) ثملا كعادته، لكنه يغني بصوت مبحوح"[194].

هكذا تبدأ القصة برسم الجو العام لما سيدور من أحداث في السجن في اللحظات التي تصورها. كعادة مُحَمَّد عبدالولي، يصور المشاهد وكأنه بصدد رسم مشهد مسرحي، يهتم بالتفاصيل ويجمع بينها في مشهد نابض بالحركة وبالتوتر.

بقية المشهد، سجين يتأوه بسبب تضرر عموده الفقري، وكتن وبق تتساقط كالمظلات لتنهش دماء المساجين، وسعال. ويتسلل أحد المسجين إلى النافذة فيصرخ فيه السجان ويرميه بحجر تسقط على صلعته، وتُغلَق النافذة لتجنب تساقط الحجارة عليهم، ويطلب أحدهم من الراوي أن يقص عليهم قصة من قصصه، وسجين يضطر للتبول في علبة فارغة بسبب منعهم من الوصول إلى المرحاض في الليل، ويزداد دخان السجائر في الغرفة حتى يكاد يخنق الأنفاس، ويستعصي النوم على بعضهم، وسجين يدندن بأغنية حبيبة إلى نفسه في صوت حزين، وكلما غنى اختلط الحزن بالبكاء. "كل العيون التي لم تنم تمزق الظلام وتنغرس في عبدالله (الذي يغني) وتشاركه الأغنية. الحرمان العنيف الذي يواجهون منذ أشهر يجعل للكلمات قوة سحرية. كل شيء ممنوع هنا ما عدا الهواء والماء. وحتى الهواء لا يسمح به إلا في النهار، أما الليل فكل شيء مغلق حتى النافذة"[195]. ويمضي الكاتب في وصف معاناة المعتقلين على نغمات الأغنية الحزينة والبكاء الصامت في الظلام. وأخيرا لف الصمت المكان، ولم يعد يسمع سوى أنفاس المساجين. جمعهم الحزن في ذكريات متشابهة، وغرق كل منهم في ذكرياته الحميمة. وفجأة سمعوا صوت عمنا صالح يؤذن أذانه المتقطع المعتاد، وانتظر المساجين ما سيعلن بعدها، فإذا به يرحب بمعتقلين يتنبأ بقدومهم. وصاح أحدهم: سيصل

---

[194] نفسه، ص. 189.

[195] نفسه، ص. 192.

سجناء جدد، ولف الغرفة الصمت من جديد والحزن على ما سيحل بالقادمين إلى السجن من عذاب.

إنها قصة أخرى من قصص السجن المتشابهة في الحزن والمعاناة، وليلة حزينة أخرى، ومساجين آخرين يساقون إلى سجن القلعة، وتنبؤ جديد يعلنه العم صالح يزيد المساجين حزنا إلى حزنهم، وغما إلى غمهم، وخوفا من القادم المجهول، وغرقا في ذكرياتهم الحميمة.

والقصة الأخيرة التي وقع الاختيار على تناولها في هذا الاستعراض لمجموعة "عمنا صالح" هي قصة "لا جديد" التي لا أجد مبررا لإعادة نشرها مرة أخرى في مجموعة "ريحانة" التي نشرت عند طباعة أعمال مُحَمَّد عبدالولي الكاملة. والمؤكد أن نشرها في الكتاب نفسه مرتين قد كان سهوا.

تتناول هذه القصة الغربة من وجهة نظر امرأة تركها زوجها لتهتم بطفله الصغير الذي تركه في أحشائها وهاجر، ولتزرع الأرض وتعتني بالبقرة، وتدفع الضرائب الجائرة للسطلة الظالمة. لكن الأمطار شحت وأخذ الجفاف بتلابيب الاخضرار وضاعف معاناة المرأة وعذابها.

تسمع أن الجمَّال (البريد الأهلي في بلد لا خدمة بريد فيها) يصل من عدن، المستعمرة البريطانية التي يخرج إليها المهاجرون وينفذون منها إلى عالم الاغتراب والتشرد تحت كل سماء.

مضى وقت طويل لم تستلم من زوجها لا رسالة ولا نقود. تعلقت أنظارها ببيت الجمال عله يحمل لها أي بشرى. كانت قد أهملت نفسها ونست أن تتزين منذ زمن. وكانت قد كتبت لزوجها الذي يعمل في البحر تبشره بقدوم طفلهما الذي يشبهه، فأرسل لها ثيابا. وكان كلما مر بميناء أرسل لها بعض النقود والثياب. لكن أخباره انقطعت. قالوا لها إنه في بلاد بعيدة يعمل في جبال الفحم، كتبت له مرات لكن رسائلها تضيع لأن هناك كما قالوا لها حربا في البعيد وأن البواخر التي يعمل فيها المهاجرون اليمنيون تغرق.

وجاءها خبر أن الجمال يحمل لها رسالة. مضت بسرعة إليه واستلمتها. كان يَعُدُّ لها النقود المرسلة وهي تسأل: متى سيعود؟ "في قلبها تمزَّق شريان، وفوق وجهها نَمَت سنين لم

تعشها، وطفلها ابن السنتين ينظر باستغراب. وأذنه تسمع كل طرقات قلبها الولهان. ويده تشعر بالحرارة التي يقذفها الجسد المنهار"[196].

استلمت كومة صغيرة من النقود. ثروة كبيرة ولكن ما ذا تفعل بها؟ نصيب الشيخ والعاقل والسلطة الجائرة منها أكثر من نصيبها هي وطفلها. تحسدها نساء المهاجرين الذين لم يرسلوا شيئا. كانت قد عانت كثيرا من شح النقود وتأخر وصول ما يرسل زوجها. واستلمت إلى جانب النقود بعض المحتاجات للبيت وثيابا لها ولطفلها، ولكنها تحتاج إليه هو وليس فقط إلى هداياه. وتمضي السنين دون أن يصلها منه شيء. انقطعت أخباره وتمزقت الرسالة التي استلمتها من كثرة التقبيل وحرارة الشوق.

موضوع هذه القصة أثير إلى نفس مُحَمَّد عبدالولي، يصب فيها وفي غيرها الأحاسيس التي تلامس مأساة المهاجرين وضياعهم في كل مكان من الأرض الواسعة. ويعبر فيها الكاتب عن تعاطفه الدائم مع المرأة، والمرأة الريفية على وجه الخصوص، لأنها تتحمل العبء الأكبر من مأساة شتات اليمنيين بحثا عن لقمة العيش وهربا من الظلم. تعتني بالأرض وتزرعها وتتحمل ظلم السلطات وفسادها بحيث لا تُبقِي لها من ثمر الأرض سوى الفتات، وتربي الأطفال وترعاهم في غياب آبائهم، وتعاني من الوحدة والحرمان، وتعيش حياة العزلة والمعاناة.

يعود الكاتب هنا إلى الغربة ولكن من زاوية معاناة المرأة وحرمانها وعذابها. وكما يقول عنوان القصة، لا جديد فيها سوى التوكيد على موضوعات تتكرر في قصص مُحَمَّد عبدالولي، وهي ترسم تفاصيل حياة يلفها صراع الناس وتشردهم في الآفاق بحثا عن لقمة عيش غادرة تقف فيها المخاطر والموت في كل منعطف، ونسوة يتحملن ما ينتج عن الغربة من تخلٍ عن الأحبة والأطفال والأرض.

وأخيرا، يمكن القول في ختام تناول هذه المجموعة القصصية التي رسمت معاناة المعتقلين من السياسيين والمجانين، أن مُحَمَّد عبدالولي إذا كان قد تعرض لاضطهاد الجمهورية الثانية وسِجنِها وظلمِها مع أنه لم يكن سياسيا يُخشى منه وله أتباع كثيرون يمكن أن يكون لهم تأثير سياسي ملموس، فإنه قد كال لسجانيه الصاع صاعين من خلال تسجيل تفاصيل ما تئن منه الحياة في السجن، وخلدها في صفحات الأدب الرفيع الباقي مدى الزمن. كان على ثقة من

[196] نفسه، ص. 169.

أن التاريخ سينساهم في حين ستبقى قصصه تذكّر القراء دائما بأن أديبا مبدِعا قد تعرض للاضطهاد وكُبّل بالقيود في سجن موحش قذر لمدة سنوات. كشف ظلمهم وعرّى قسوتهم في حين سجل حضوره في التاريخ إنسانا مبدعا يتعاطف مع المقموعين والمشردين والهامشيين والضحايا. لو عرف السجانون أنه سيعريهم ويكشف قسوتهم وتعذيبهم لضحاياهم على هذا النحو لتورعوا عن توحشهم وإيذائهم لهؤلاء الضحايا، ولأنصفوا الإنسانية السجينة والمعذبة داخل ذواتهم. والواقع أن مُحَمَّد عبدالولي قد نجح كمبدع في تحويل ألمه وحزنه ومعاناته إلى تحف فنية خالدة مدى الزمن.

شيء اسمه الحنين

إنها مجموعة قصصية نشرها مُحَمَّد عبدالولي في السنة التي سبقت وفاته، وكان بعض قصصها قد نشر في الصحافة. وتُعدُّ مع مجموعة عمنا صالح من القصص التي كَتَب أغلبها ونشرها في الفترة التي تلت خروجه من سجن القلعة في صنعاء منهكا محبطا، ولكنه تمالك نفسه ونهض واستقر رأيه على أن يقاوم الإحباط عن طريق الانشغال بالثقافة، فقرر أن يتفرغ للكتابة والاهتمام بتنمية الثقافة، وأسس في تعز دار نشر أسماه "الدار الحديثة للطباعة والنشر"، واستقدم لهذا الغرض مطبعة من عدن كان يملكها أحد ناشري الصحافة في مرحلة اتجهت فيها السلطة في عدن نحو احتكار الإصدار الصحفي ولم يعد للصحافة الأهلية أي مكان. وهي فترة تعاون فيها مُحَمَّد عبدالولي مع عبدالعزيز المقالح الذي كان يقيم في القاهرة، وتولت "الدار الحديثة للطباعة والنشر" إصدار المجموعتين الشعريتين "مارب يتكلم" و"لا بد من صنعاء"، وكذلك مسرحية مُحَمَّد الشرفي "حريق في صنعاء".

وتحمل القصة الأولى في مجموعة "شيء اسمه الحنين" القصصية عنوان "وكانت جميلة"، وفيها شحنة من الرمز العام عن الثورة والجمهورية والأرض والإنسان والأحلام المحبطة بعد الفترة التي قضاها في السجن وتعرض للاضطهاد وانتهاك الحرية والحق في النشاط السياسي.

تبدأ بلغة مُحَمَّد عبدالولي المسرحية في رسم تفاصيل المشهد "كانت الشمس تخترق السحب وتبدو لنا من خلفها رائعة، والغيوم تتهارب من فوق الجبال، وتبدو القمم رائعة. الساعة كانت قد تعدت الثامنة صباحا والجبل أخضر. فالشهر في نهاية صيف وبداية خريف. الأشجار خضراء، والتلال أكثر خضرة. وبدت في أول الشارع... ثوبها كان مثلها شابا، وعلى قدميها حذاء... وعلى رأسها سلة صغيرة وخلفها امرأتان تحملان سلالا أكبر وتسيران في خطوات متناغمة... تتبعان خطواتها"[197].

هكذا يبدأ المشهد كله، المشهد الطبيعي يفيض بالخضرة والجمال، والمرأة الشابة تنزل من الجبل تحمل الغذاء للمدينة وخلفها شابات جميلات يحطن بها ويرافقنها في رحلة البشرى للمدينة بيوم سعيد.

---

[197] نفسه، ص. 230.

يحكي قصتها على لسان راوٍ بائع كتب، يهوى القراءة والتأمل الفلسفي في الظواهر والأشياء من حوله. كانت الشابة جميلة وأكثر من رائعة، عمرها نحو ستة عشر ربيعا. في بداية تجربتها مع المدينة نظر الناس إليها بدهشة، والتفوا حولها يشترون ما تجلب لهم من قات وفواكه وخضروات بأي ثمن. لا يتردد أحد ولا يساومها أحد. كل من وقف أمامها اندهش بجمالها وجرأتها وثقتها بنفسها. لكنهم لا يعرفون اسمها ولا من أي قرية جاءت. يقولون إن أمها كانت مثلها جميلة سنة 1948، وأن الناس أحبوها وارتجفوا لمرأى جمالها ولكنها ماتت قبل الأوان بعد أن ولدت طفلتها الجميلة.

ترددت الشابة على الراوي صاحب المكتبة، ووجدت عنده التفهم والسلوى والاحترام. الكل يدافع عنها والكل يهواها لكنها لا ترتاح سوى لبائع الكتب. أول من أحبها ضابط لكنه بعد فترة وجيزة وُجِد مقتولا دون أن يعرف أحد من قتله. يقول الراوي:

"أصبحنا نحبها جميعا وكل حب يختلف عن الآخر. هناك من يريدها زوجة، وآخر يريدها عشيقة، وثالث يريدها من أجل مالها، وهكذا". وجاء تاجر غريب وتزوج بها ونهى الراوي عن الاهتمام بالكتب ونصحه بأن يختار له مهنة أخرى. "قلت لها: في مثل هذا ليوم من العام الماضي نزلتِ من الجبل. ضحكت وقالت: ألا زلت مكانك تدور في الماضي. العالم حولك يتحرك وأنت مع الورق والكتب والذكريات. قلت لها: أشعر أن قلبي مخزن للحب. والذكريات ليست سوى جزء منه[198]".

وأخيرا تزوجت من غني صاحب متجر كبير. لكنها لم تلبث [199]عنده سوى شهور قليلة وعادت إلى الشارع الذي أحبها وأحبته. وقيل إنها رفضت الزواج من آخرين. وانتشرت حولها الإشاعات. "أصبحتُ أرقبها. قالت لي ذات يوم: هل لا زلت تكتب تاريخي؟

قلت لها: بدقائقه.

قالت: ولكنك لا تعرف الحقيقة.

قلت: الحقيقة دائما لا تقال لأنها لا تُرى.

قالت: إذًا ما ذا تسجِّل؟

قلت: عواطف الناس نحوك، عواطفهم الصادقة وعواطفهم الكاذبة.

---

[198] نفسه، ص. 234.

[199] نفسه، ص. 236.

قالت: وهل تكفي؟

قلت: أحيانا".

وهكذا يتفلسف الراوي معها بعد أن اعتادت على قراءة الكتب التي يهدي لها، وتعودت معه على تجاوز التفكير السطحي والبعد عن الاهتمام بالجسد وبالمظاهر.

"قالت مرة: كم عمري عندك؟

قلت: الزمن كله.

قالت: هل أنا خالدة؟

قلت: بالنسبة لي نعم.

قالت: وبالنسبة للآخرين؟

قلت: عمرك سنوات... عند البعض أنت بعمر الزهور، وعند البعض الآخر بعمر ما يمتلكه من نقود. وعند البعض بقدر جمالك الذي يذوي، وعند غيرهم عمرك مثل قاتك. صباحا أخضر ومساء غيره"[200].

سألته إن كان يحبها، ففاجأها بالقول إنه لا يدري. لكن الزمن يمضي وهي تزداد شحوبا وحزنا وكآبة، وإن حاولت أن تحتفظ معه بمرحها وطفولتها. وتزداد الإشاعات والثرثرة حولها. وتزوجت من جديد. ولكنها عادت إلى الراوي وإلى المدينة حزينة تترقرق الدموع من مقلتيها لأن البعض اعتدى على حقوقها. وزاد الفقر في المدينة، وغلت أسعار ما تجلب من الجبل، وانخفض سعر النقود وحل الخوف. وعوقب صاحب الكتب بالسجن لأنه اتهم بحبها. داومت على المجيء ببضاعتها إلى الشارع والناس يشترون منها دون أن ينظروا في عينيها ويمضون كالأشباح. وأصبحت زياراتها للشارع متقطعة. وحين تحضر لا تعطي أحدا فرصة الحديث معها. وبدأت تفقد سحرها القديم.

"ومرت ذات يوم وقالت دون أن تجلس: هل نسِيتَني؟

قلت: وهل أنسى عمري؟

قالت: ألا تزال تحلم كما كنت في الكتب؟

قلت: أليس الحلم أفضل من الواقع؟ ومضت"[201].

---

[200] نفسه، ص. 237.

[201] نفسه، ص. 243 . 244.

وبعد مرور عام عادت وكانت جميلة. وسألها إن كانت قد وجدت في شارعه من يفتح قلبها؟ أجابت بأن قلبها ما يزال شابا. وأن فارسا مجهولا شق طريقه إلى قلبها لكنه ضاع في صفحة من صفحات الكتب التي كان الراوي يعطيها.

إنها من القصص القليلة التي كتبها مُحَمَّد عبدالولي للتعامل مع موضوعات داخلية لا علاقة لها بالمهاجرين والغربة خارج الوطن أو عن معاناة من ظلوا داخل البلاد من الفراق ينتظرون عودة الحبيب أو مراسيله وهداياه وخيره.

وهكذا يمكن لهذه القصة أن تُقرأ على أكثر من مستوى. إذ يقدم مُحَمَّد عبدالولي بعض مفاتيح الرمز الذي ترمز إليه حين يقول إن أمها كانت جميلة مثلها عام **1948**، عام الحركة الدستورية، وأن الناس أحبوا أمها كما أحبوها، وأن أول من استولى على قلبها أحد الضباط، وأن من تزوجها لفترة قصيرة تاجر غير يمني، وأن كلا يحبها على طريقته ويريدها لنفسه لكنه لا يعرفها كما يعرفها رفيق الكتب والمكتبات، وأن الراوي صاحب الكتب الذي يحبها حبا رومانسيا قد دخل من أجلها السجن وخرج ليواصل حبه الرومانسي معها ويتمسك بها مدى الزمن. ألا يشير هذا الرمز إلى الجمهورية وإلى الأحلام الجميلة التي ارتبطت بها وبدأت تخيب بسرعة دون أن يتخلى عنها أصحاب الكتب والنظريات الذين أدخلهم حبها السجون والمعتقلات وأصابهم بالخيبات والإحباطات؟

ومن حيث اللغة، يعطي الكاتب لنفسه، بعد أن تمرن على كتابة القصة القصيرة وامتلك فنه وامتلأ ثقة بنفسه، الحرية لكي يصف ويتفلسف ويتأمل ولا يلتزم بتقنية محددة لكتابة القصة. يريد أن يعبر عن نفسه وعما يعتمل في أحاسيسه من مشاعر وكفى. وبذلك تكاد تكون قصة "وكانت جميلة" من ذرى ما بلغ مُحَمَّد عبدالولي من فن ومن أدب رفيع.

أما القصة الثانية في هذه المجموعة فهي بعنوان "ليته لم يعد"، وفيها يعود مُحَمَّد عبدالولي إلى موضوعاته الأثيرة، الغربة في الخارج ومعاناة من في الداخل من تأثيرات هذه الغربة الإجبارية بحثا عن فرص عمل وعن عيش كريم.

ترددت الأصوات في الجبل أن رجالا قادمون يحملون نعشا لشبح لم يمت بعد. والقرية تعيش حالة قحط، الريح جافة، والأرض عطشى. ومع ذلك يواصل الرجال والنساء بذل الجهود علَّ المطر ينزل لتجود الأرض بالخير.

يهاجر الرجال ويعودون نعوشا محمولة.

الأم وطفلاها الاثنان يعملون في الجبل وينتظرون عودة الأب. سمعوا أن أباهم في الطريق. عادت المرأة بسرعة لتستقبل زوجها العائد. لا يتذكر الطفلان وجه أبيهم. حين هاجر الأب كان أكبرهما صغيرا لا يدرك وكان الأصغر ما يزال في بطن أمه. أعدَّت الزوجة قهوة لزوجها العائد. أرادت أن تعد له عشاءً مناسبا. لكنه مريض محمول على جنازة. وضعوه في غرفة النوم. تركوه لها كي تعتني به هيكلا عظميا ممددا على السرير، لا يملك شيئا. صرف كل ما كسب من النقود على علاج لم يأت بنتيجة.

ترددت الزوجة على الأولياء والصالحين. لا مستشفيات هنا ولا أطباء ولا عيادات. ووزعت نقودا وحبوبا وسمنا على من يقرأ القرآن عله ينهض من عثرته. لكنه ظل مشلولا على السرير لا يتحرك. "عيناه تزوجتا بالسقف. ورأسه يتحرك ولكنه لم يمت"[202].

ونأتي هنا لتناول القصة التي أعطى عنوانها لهذه المجموعة القصصية، وهي "شيء اسمه الحنين"، وفيها بعد فلسفي مميز أراد الكاتب من إطلاق عنوانها على المجموعة أن يلفت النظر إلى فكرته العميقة عن الوطن وعن الحنين الميتافيزيقي إليه الذي يجعل كل من تركه يرتبط به ويحن إليه على الرغم من الفرص التي قد تتاح له في بلدان المهجر، ومن المضايقات والصعوبات التي قد يتعرض لها في وطنه. تدور أحداث القصة خلال حوار بين الراوي وصديقه داخل سيارة تقطع الطريق من صنعاء في شرق البلاد إلى تهامة غرب البلاد، وهو ما يسمح لهما بتأمل طبيعة البلاد وتضاريسها ومواردها وما يمكن أن تعطي من خيرات وثروات متنوعة.

قال الصديق المتذمِّر: "هذه البلاد تقتل في الانسان حاسة التفكير، تُبَلِّد الحس، وتنهي مع مرور الزمن نشاط خلايا المخ القابلة للتفكير. إننا نتجمد، نتبلد، نموت كل يوم"[203]. وتواصل السيارة انحناءاتها وتتلوَّى في الطريق الجبلي، والمطر ينهمر، ومسَّاحة السيارة تحرك المياه المنهمرة على زجاج السيارة لتسمح بمواصلة السير. ويشكو الصديق المتذمر من أنه عاد من الدراسة في الخارج وضيع الفرص التي كانت مفتوحة أمامه للبقاء في الخارج، وعاد ليضيع عمره. ويتخوف إذا عاد للهجرة من جديد من أن الفرص لن تكون متاحة كما كانت.

---

[202] نفسه، ص. 248.

[203] نفسه، ص. 260.

يرد عليه الراوي قائلا: "ما ذا نفعل نحن المساكين الذين حُكِم علينا بالبقاء هنا ربما إلى الأبد، إذا كنت أنت الانسان الغير مرتبط بشيء لا عائلة، ولا أطفال، وأمامك المستقبل كاملا، فأنت شاب صحيح الجسم، ستجد أمامك أمريكا كما تركتها وربما أكثر نضجا وأكثر شبابا"[204]. لكنه يواصل التذمر ويقول إن ما حوله يشير إلى أن الناس هنا يعيشون في كتاب تاريخي قديم، وأنهم ليسوا في عالم اليوم. يئس حتى من الوطن والحرية والمستقبل والضمير وكل القيم التي رفعها يوما ودعا إليها. أصابه الإحباط وخيبة الأمل في كل شيء في بلد لا يتحرك إلى الأمام. كفر بوطن ليس له فيه شبر يؤويه. "الوطن هو ذلك الذي تستطيع أن تغيّر فيه. أن تستنبت فيه أشجارا جديدة. أن تمنحه ويمنحك الحب.... الوطن حيث تعمل وتكدح وتفكر ".

وينتقد المجموعة اليسارية التي انتمى إليها قائلا: "عندما دخلت مع مجموعة اكتشفت أنني أعيش وأعمل وسط مجموعة من المجانين. اليساريون عندهم كلمات لا يعرفون تفسير معناها"[205]. ويصور حال التناقض بين الواقع الصعب وأفكار يسارية اعتنقها في الخارج وعجز عن أن يكيفها للواقع الصعب الذي وجد نفسه يعمل فيه ويعيش داخل الوطن. التعامل مع الأفكار والمبادئ سهل لكن الإبداع في معرفة الواقع وتكييف النظريات لتتناسب مع صعوباته وخصوصياته صعب.

وأخيرا، ينصفه الراوي، ويقول إنه عمل بصمت، واستخرج المياه من الأرض، واستزرع الأراضي بصمت، وعمل أكثر من الآخرين، وها هو اليوم يهِم حزينا بالعودة إلى البلاد التي انتقدها وناضل ضدها. شاهد دمعة حزن تترقرق على خده. كان يتألم بصمت. إنه لا يهاجر من أجل لقمة العيش مثل بقية المهاجرين إلى بلدان الجوار، لأنه متعلم ومتخصص ويحصل على راتب محترم. يهاجر بحثا عن ذاته. لكنها في كل الأحوال هجرة وغربة عن الوطن. وحين أفصح أنه لن يعود إلى هذي البلاد لأنها قهرته بشباتها وعدم استجابتها لصوت التغيير، قال له الراوي: في داخل كل منا "شيء اسمه الحنين" يشدنا إلى الوطن حتى لو كنا في الجنة.

---

[204] نفسه، ص. 261.

[205] نفسه، ص. 163.

يعود الكاتب في هذه القصة لموضوع الغربة ولكن من زاوية وجودية غير تلك التي تدفع الناس للهرب من الظلم والفقر بحثا عن لقمة عيش كريم. إنه هنا يتناول الغربة داخل الوطن حيث لا يجد المرء له مكانا يحقق فيه ذاته في وطنه، والغربة داخل الذات حيث يحس اليساري والمثقف أنه غير مفهوم، وأنه يصرخ في وادٍ سحيق لا يسمعه أحد، ولا يأبه لوجوده ولما يقترح لتطوير بلده أحد، وتلاقي قِيَمُه ومُثُلُه الرفض وفي أحسن الأحوال التجاهل.

وفي قصة "سينما طَفِّي لَصِّي"[206] تظهر روح مُحَمَّد عبدالولي الساخرة، فهي مقطوعة سريالية بديعة مرسومة بلغة سهلة يفهمها الجميع. يرمز فيها لليمن بصالة سينماَ في مدينة صغيرة وضيقة وقذرة. والناس متشابهون. تَعرِضُ صالة السينما الوحيدة لأول مرة فيلما أجنبيا ليشاهده جمهور اعتاد على مشاهدة أفلام قديمة تقليدية ولا يعرف لغة الفيلم الأجنبية، والفيلم غير مترجم وغير مدبلج، والجمهور غير معتاد على مثل هذه الأفلام. وبسبب الفراغ والملل يُقبِل الجمهور على أي عرض حتى لو كان غير مناسب وغير مفهوم. صالة السينما مقسمة إلى بلكون فيها أناس متعلمون وأغنياء وعلِّية القوم، ثيابهم نظيفة، وأحاديثهم خافتة، وصالة يحتلها سكان الأزقة والحارات الشعبية، فقراء، ثيابهم رثة، وأطفال غير مؤدبين. يتأخر عرض الفيلم كثيرا ويبدأ الصفير من الصالة. وبعد قليل من الصبر والهدوء تتجاوب البلكون، ويبدأ الدق على الكراسي وضرب الأرض بالأقدام، ولا تستجيب إدارة السينما لاحتجاجات الجمهور ولا تهتم بها. انطفأت الأنوار وخفتت الأصوات. وبدأت عروض متفرقة من الدعاية لبضائع لا يستهلكها المشاهدون. وتعود الأضواء من جديد. وتندفع أصوات موسيقية صاخبة ومزعجة، وتعلو أصوات الباعة داخل الصالة يعلنون عما يبيعون، سندوتشات ومشروبات باردة وساخنة وبطاطس مقلية أو مسلوقة، وسجائر. يخرج بعض المشاهدين خارج الصالة ويبقى البعض. يعود الصفير والصراخ والضرب على الأرض وعلى الكراسي لأن عرض الفيلم تأخر. ويزيد الصفير وتعلو الأصوات والزعيق والضحكات. وتنطفئ الأنوار ويبدأ الفيلم. ولكن بدلا من أن يبدأ بأسماء الممثلين والمخرج ومؤلف الموسيقى يبدأ بصراخ وبخيول تركض ومعارك لا يعرف المشاهدون بين من ومن، وتتدفق دماء وتتدحرج رؤوس، يبدأ من منتصف الفيلم وليس من أوله. وتضاء الأنوار في السينما من جديد لإصلاح الخلل. وبدأ

[206] "لَصِّي" النور تعني باللهجة اليمنية "اشعِل" النور.

النقاش بين المشاهدين: قال البعض الأفلام الأجنبية تبدأ هكذا من وسط الفيلم وليس من بدايته، وقال آخرون إن هذا خطأ من الإدارة التي لم تعرف كيف تعرض الفيلم بصورة سليمة.

وانطفأت الأنوار من جديد وظهرت على الشاشة أسماء لكنها كانت نهاية الفيلم وليس بدايته. وحدث صراخ واحتجاج. وأضيئت الأنوار وأصلح الخطأ. وأطفئت الأنوار وظهرت الصور واضحة ولكن دون صوت. وعلا من جديد الصفير والصراخ والضرب على الكراسي وبدأ قلع بعض الكراسي في الصالة. الجمهور يصرخ مطالبا بالصوت. وأضيئت الأنوار وأعيد إصلاح الخلل، وظهر الصوت ولكن بصورة غير مطابقة للصور. الصورة في واد والصوت في واد آخر. وتم إصلاح الخلل ولكن اكتشف المشاهدون أنه لا وجود لترجمة ولا لدبلجة، وعلا الصراخ، وزاد الاحتجاج، وبعض المشاهدين يطالب بالهدوء ليسمع الصوت. ولكن حتى لو توفر الهدوء، لا أحد يعرف لغة الفيلم. تارة يظهر الصوت دون صور، وتارة تظهر الصور دون صوت. وأحيانا تظهر الصور مقلوبة، أو الصوت متأخر عن حركة شفاه الممثلين. وهكذا تستمر الفوضى والاضطراب. إدارة غبية عرضت فيلما غير مناسب للمشاهدين، وعاجزة عن عرضه بشكل صحيح، وغير مبالية باحتجاجات المشاهدين، وجمهور يواصل المشاهدة لفيلم لا يفهم لغته ويحتج مطالبا بمواصلة عرض لا معنى له. ولا أحد يفهم الآخر أو يهتم بالآخر أو يهتم بالمعنى وبالغاية وبالمنطق البديهي لسير الأشياء.

القصة مقطوعة سريالية ساخرة عن أحداث تتتالى لتخفف من ملل جمهور فوضوي عابث وإدارة عاجزة ولا مبالية، كل هذا بلغة بسيطة ومعبرة، وجمال عفوي وتعبيرات واقعية وعميقة تدعو للضحك والتأمل معا.

ليس من باب الصدفة أن أجعل تناول هذه القصة خاتمة لتناول مسيرة مُحَمَّد عبدالولي الفنية، فهي بحق تكاد تمثِّل عصارة فكره بعد تجربته الغنية في التعامل مع الواقع اليمني والعربي والعالمي. لقد كان فنانا عبقريا حاول منذ وقت مبكر في حياته أن يساهم في تغيير أحوال وطنه، وأن يساعد في تطوره وفي إخراجه من هامشيته وتخلفه، ولكنه اصطدم بركام من التخلف العاجز عن التفاعل مع عالمه وتغيير أوضاعه الموروثة، وصُنع واقع أفضل يليق بالإنسان اليمني. وإذا بالكاتب الفنان يصطدم بالعقبات الكثيرة ويدفع من معاناته وحياته ثمنا باهظا لتفتحه ولرفضه للظلم والاستبداد، ولرقة مشاعره، ولتعاطفه مع المعذبين في وطنه. وانتهى به الأمر يتأمل صالة "سينما طفي لصِّي" عبثية لا تتحرك ولا تستجيب لدعوات

العقل والمنطق والضرورة، يحاول أن ينأى بنفسه عن هذا العبث فيقع في قبضة قدر أشد عبثا لا يترك له لحظة من الحياة لمواصلة تأمل مشهد الدمار المستديم، فترتاح روحه إلى الأبد.

لقد كانت حياة مُحَمَّد عبدالولي وتجربته أكبر مثال على أن الامتزاج الجميل بين الأجناس واللغات والثقافات والتجارب، بروح واعية منفتحة متسامحة، وصهر كل ذلك بموهبة فذة وقدرة على النفاذ إلى ما وراء قشور الظاهر للنفاذ إلى الأعماق الإنسانية، كلها كفيلة بصنع فن بديع، وإنتاج قيم نبيلة، وخلق معاني حضارية متسامية تبقى خالدة مدى الزمن.