نقد تطبيقي

مسرحية: قصر الهودج

قيمتها الفنية ومعضلتها التمثيلية

عبدالله الطنطاوي

«قصر الهودج» مسرحية غنائية تاريخية، تتحدث عن شهامة الآمر بأحكام الله الخليفة الفاطمي، من خلال قصة حب كتلك التي شاع ذكرها بين أعراب البادية، كقصة ليلى والمجنون، ولبنى وقيس، وعفراء وعروة، وسواها من حكايات الأعراب عامة، وبني عذرة خاصة، أما قصة قصر الهودج، فهي قصة حب سلمى وابن عمّها ابن مياح.

قصة المسرحية:

سلمى وابن مياح درجا في البادية، وتبادلا الحب، وقبل أن يجمعهما عش الزوجية، شاءت الأقدار أن يلتقي الخليفة بسلمى، فهام بها حبا حسب العادة فقد أسره جمالها، وصبته ملاحتها، فلم يعد يطيق نوما، ولا يهتدي إلى راحة. فتذكر الخليفة كذا من الحكايات الشعبية

وذهب إلى بيت الشيخ عمار بن سعد والد سلمى على طريق صحراء الصعيد في مصر. وبيت الشيخ عمار عبارة عن خيمة من خيام البدو، فيها مقاعد خشبية مفروشة بالسجاد. جاء الخليفة متنكراً زاعما أنه ساعي الخليفة، جاء يخطب سلمى من أبيها، ويكون حوار بين سلمى وابن عمها، حينما طلب الخليفة يد سلمى، ويحتج الوالد المسكين على ما كاد يتفق العاشقان عليه من الهرب؛ لأنهما لم يفكرا بما قد يصيبه من حاكم مصر، فيبدي ابن مياح ندمه، ثم يهيم على وجهه في الصحراء، دون أن يودّع الحبيبة الغالية، بعد ما عرف أن ذلك الساعي لم يكن سوى الخليفة نفسه، الذي عرض نفسه للإهانة، عندما لطمته سلمى بكفها الرخصة، وكاد يبطش به أبوها الذي رآه يتغزل بها، ويطلبها لنفسه، وهو لا يعلم أنه إنما يكلّم الخليفة ويشتمه.

كان هذا في الفصل الأول.

وفي الفصل الثاني الذي تجري أحداثه في جزيرة الفسطاط (الروضة) بقصر الهودج الذي بناه الخليفة لزوجته وحبيبته البدوية، وهو يطلّ على النيل من جهة، ومن حوله ضُربت الخيام العربية كأنها حيٌّ من أحياء العرب في البادية...

يأتي ابن مياح ليودّع ابنة العمّ الحبيبة، إذ لا يجوز له أن يهيم على وجهه في الصحراء دونما وداع، وأخذ شيء من الذكرى، وترتاع سلمى، ومعها وصيفتها التي تنسحب إلى الشرفة، تاركة الحبيبين يتناجيان، ويظهر الخليفة فجأة أمام ليلى (الوصيفة) فترتاع لرؤيته، فيشير إليها أن تسكت وتبقى في مكانها وإلا فسيقتلها، فبقيت جامدة في مكانها تسمع كما يسمع الخليفة نجاوى العاشقين، ويرى هو من فرجة الباب ما يجري بينهما.

يسمع الخليفة زوجته سلمى وهي تلوم ابن عمها الذي جاءها ليلا، ولم يأتها زائرا في وضح

النهار، ويسمع عتابها له؛ لأنه تركها وغادر إلى الصحراء، ولو بقي لتمسكت به، وما رضيت الزواج من الخليفة، وأنها غير سعيدة بهذا الزواج، على الرغم من أريحية الخليفة وكرمه، فلم يدع شيئاً يمكن أن يدخل السعادة إلى نفسها إلا قدّمه لها، فقد جعل الجزيرة كلّها ملكاً لها وحدها، وبنى فيها القصر العجيب، وضرب حوله الخيام، ليشعرها أنها بين أهلها، فهي ترى حولها الشياه والأنعام والإبل وكلّ ما كانت تراه في البادية، إكراماً لها، ثم تتأوّه لأنها ظالمة له، لزوجها المحب، إذ لم تجزه حباً بحب، حتى إنها لتشعر بالخيانة في موقفها وصدّها عنه.

وشاهد الخليفة ابن مياح يطلب من سلمى أن تسمح له بتقبيل يمناها، فتزجره؛ لأنّ الدين والخلق النبيل يأبيان ذلك، وعندما طلب منها ذكرى، نهضت وقدّمت له خمس مئة دينار، فرفض قبولها، وغضب منها، فهو لم يأتِ مستجدياً، فقامت تقدّم له منديلاً من مناديلها الملوكية، ولكنه يرفضه، إنه يريد شيئاً من أشيائها القديمة، فتذهب وتأتيه ببرقعها الأسود القديم البالي، فيأخذه ويقبّله، ثم يطويه ويخفيه بين ثيابه، ثم ينهض لينصرف، وإذا الخليفة يدخل الغرفة، ويقف أمامه، فيرتاع العاشقان، ويحاولان شرح الموقف، غير أن الخليفة يأمر بأخذه إلى السجن، ويتركها في قصرها تبكي ابن عمّها ونفسها وحظّها العاثر.

وفي الفصل الثالث، في قصر النموذج نفسه، تجري الأحداث بعد خمسة شهور على سجن ابن مياح. يحضر الشيخ عمار من بادية الصعيد، تلبية لدعوة الخليفة فتتلقاه ابنته سلمى بالترحاب، ولكنه يرى الشحوب في وجهها، فيسألها عمّا بها، فلا تستطيع الإفضاء بما في نفسها، وتنخرط في البكاء وهي تقول:

تمكن باكثير من تطويع لغة الشعر لتناسب الجمهور العادي

سلمى: يا أبي، دع سيّدي يفضي إليك أنا لا أستطيع أن أفشي سرّه.

عمار: أيّ سرّ؟

سلمى: إنّه سرٌّ خطير

عمار: أيُّ سرّ؟

سلمى: يكمن العار وراءه

ليس لي منه سوى الله مجير

فهو العالم طهري والبراءة

ويأتي الخليفة، فتنسحب سلمى إلى مخدعها، ويسأل الشيخ عمار صهره الخليفة عما إذا كانت سلمى قد أساءت إليه ليؤدّبها، فيحكي له الخليفة عن زيارة ابن مياح لها في جوف الليل. ويثور الأب، ويسأل الخليفة عن ابن مياح ليذبحه ويذبح سلمى معاً، ويغسل العار الذي جلّلاه به في أواخر عمره، ثم يأمر الخليفة بإدخال ابن مياح، بعد أن يكون الشيخ عمار قد وثب على سلمى، يجرها من شعرها إلى حيث الخليفة جالس، وعندما جيء بابن مياح، استلّ الشيخ عمار خنجره، ووثب عليه ليذبحه، ولكنّ الخليفة يأمره بالعودة إلى مجلسه، فلا يجوز له أن يقتل جار الخليفة، فيعجب الشيخ عمار من تصرفه، ولكن الخليفة يشرح ما كان رآه من أمر العاشقين ويقول:

إنّ سلمى لم تخن زوجاً ولا والله لم تفضح أبا

إنها أطهر من ذلك أخلاقاً، وأسمى أدبا

ثم يقول: إنه طلّق سلمى من تلك اللحظة التي أدخل فيها ابن مياح السجن، وقد كملت عدّة سلمى منذ شهر، وهو يزوّجها من ابن مياح، ويدفع عشرين ألفاً صداقاً لها، وتعود سلمى إلى البادية مع زوجها ابن مياح، ليعيشا زوجين حبيبين في أحشاء الصحراء.

موضوعها:

وهكذا ظهر لنا أن موضوع المسرحية مطروق، وهو لا يختلف كثيراً عما كتبه أمير الشعراء أحمد شوقي في (مجنون ليلى) وعزيز أباظة في (قيس لبنى) وغيرهما من شعراء العرب وكتّابه

إنه الحب الذي يسلك قلوب العاشقين، فيضحّون بكل شيء في سبيل الحبيب... فابن مياح يخاطر بحياته، من أجل نظرة وداع حبيبته، وسلمى تضحي بالمال والجاه والعيش الرغيد في قصر أسطوري، من أجل ابن عمها وحبيبها ابن مياح... ويبدو أن في أعراب الصعيد نفحات مما في ربوع بني عذرة، شهداء الحب العذري العفيف الطاهر.

فنية المسرحية:

يقول علي أحمد باكثير في تقديمه لهذه المسرحية:

«جعلتُ وكدي في هذه المسرحية الغنائية أن تتوافر فيها صفتان لا غنى للمسرحيات الغنائية الناجحة عنهما:

(١) تطويع لغتها، بحيث يفهمها الجمهور العادي من دون صعوبة، مع احتفاظها بالإشراق والروعة الشعرية.

(٢) اختيار الأوزان والقوافي الملائمة لمواقف الرواية المختلفة، والعمل على أن تغلب عليها الموسيقية اللفظية والمعنوية التي تساعد الملحن على بلوغ الغاية في تلحينها».

وإذا عدنا إلى المسرحية، وتأملنا في لغتها، فإننا واجدون أن المؤلف قد تمكن من تطويع اللغة، بحيث يفهمها الجمهور العادي، وتحقيق هذا الشرط ليس سهلاً في مسرحية شعرية تاريخية، فأكثر الذين كتبوا المسرحية الشعرية أو النثرية التاريخية، خانهم التوفيق في تطويع اللغة، فالذي يقرأ (مجنون ليلى) و(أميرة الاندلس) و(عنترة) لشوقي، و(قيس لبنى) وسواها لعزيز أباظة يجد صعوبة في فهم معانيها ومراميها، لصعوبة ألفاظها وبدويتها، ناهيك عن المشاهد ها على خشبة المسرح.. ومع هذا التطويع، بقي أسلوبه شاعرياً مشرقاً، ولم يهبط عن المستوى الذي استقرّ له في مسرحياته الشعرية الأخرى كما في (شادية الإسلام) و(أخناتون ونفرتيتي).

وقد لوّن الشاعر في أوزانه وقوافيه، فلم يقف ضمن إطار الوزن الشعري الواحد، والقافية الموحدة، بل بلغ به التنويع إلى حدّ البيتين والثلاثة في حوار الشخصية الواحدة، ناهيك عن تجزيء البيت الواحد بين الشخصيتين المتحاورتين، ليحقق الشرط الثاني في اختيار الأوزان والقوافي الملائمة لمواقف الرواية المختلفة: فهذا البيت يجري تفتيته هكذا في هذا الموقف:

جرأة من باكثير في استخدام الموسيقى وظهور المرأة على المسرح

عمار: أتنويان الرحيل؟ وَنُحكُما

سلمى: (مضطربة) لا يا أبي

عمار: قد سمعت قولكما

وفي حوار بين الشيخ والخليفة المتنكر في صورة الساعي لخطوبة الخليفة نقرأ هذا الحوار:

عمار: إنّ بيتي لهو بيتك

القادم: لا تؤاخذني فديتكْ

ما أنا اليوم بضيف

عمار: ما تقول؟

القادم: لا ولكني رسول

عمار: رسولٌ إليّ؟

القادم: نعم

عمار: مرحباً بك،

خيرٌ أتى بك،

من أرسلك؟

القادم: مليك البلاد

عمار: يعيش الخليفة

القادم: قد قال لي:

عمار: ما الذي قال لك؟

وهكذا يستمر الحوار، مفتتاً الأبيات التي نسجها على الطريقة العمودية، مع أن باكثير - رائد شعر التفعيلة - كان بإمكانه أن ينسجها على نول الشعر الحر، شعر التفعيلة التي سبق له أن قدّم مسرحية روميو وجولييت به، بعد أن ترجمها عن انجليزية شكسبير، وقدّم مسرحية (أخناتون ونفرتيتي) كذلك. ولكن الشاعر، مهتمٌّ بنجاحها غنائياً، والشعر العمودي (الكلاسي) أطوع للغناء من شعر التفعيلة الذي قد يساعد على الحركة، ويتماشى مع طبيعة المواقف الدرامية أكثر مما عليه الشعر العمودي. ومع هذا، فإننا نرى المؤلف المتمكن من فنه الشعري، ومن فنّه المسرحي يحقق الشرطين معاً، فطوّع اللغة والأوزان والقوافي للحوار الحي البعيد عن الحشو من أجل استقامة وزن البيت، كما نجت الحركة المسرحية من بطء الحركة، وإن كان ثمة ملاحظة في هذا المقام، فهي قصور الحوار هنا عن رسم المعالم الجسدية للشخصيات، بينما نجح في تصوير بُعديها: النفساني والاجتماعي، كما نجح في إبراز الصراع بأنواعه بين الشخصيات المتضادّة. بين الشيخ عمار وسلمى وابن مياح من جهة، وبين رسول الخليفة من جهة أخرى، ثم بين سلمى الزوجة وبين ابن مياح العاشق الولهان، ثم بين العاشقين من جهة وبين الخليفة من جهة، ثم بين الشيخ من جهة، وبين سلمى وابن مياح من جهة أخرى، فقد تعددت جبهات الصراع في هذه المسرحية الشعرية الغنائية التي لم تزد صفحاتها عن تسعين صفحة من القطع الوسط.

مشكلات يتجاوزها باكثير:

تعترض الحياة الفنية، من وجهة النظر الإسلامية، مشكلات، يبدو أن باكثير تجاوزها، كمشكلة المرأة وظهورها على خشبة المسرح ممثلة، مختلطة بالرجال، وكمشكلة الموسيقى التي ترافق العمل المسرحي والغناء وبعض الأعمال الفنية: الإذاعية والتلفزيونية والسينمائية...

باكثير تجاوز هذه المشكلات، فسمح بظهور المرأة على المسرح، في هذه المسرحية وفي غيرها من مسرحياته التاريخية والسياسية والاجتماعية، مع أن ظهور المرأة على خشبة المسرح قضية فقهية بالدرجة الأولى. وقد اختلف الفقهاء حولها ما بين قلة أجازت ذلك بشروط محددة قياساً على جواز عمل المرأة، وما بين كثرة تمنع ذلك منعاً باتاً لما من شبهات وسلبيات كثيرة.

القيم الأخلاقية:

باكثير - في هذه المسرحية، وفي سائر أعماله الفنية (المسرحية والروائية) ينطلق من منطلقات إسلامية، فركز على القيم الأخلاقية، سياسية كانت أو اجتماعية، أو تاريخية، وهو يهدف إلى تربية الناس عليها، وإذا ذكر بعض السلبيات، فمن أجل إبراز تلك القيم الإيجابية.

وهو يفتتح كل عمل فني بآية كريمة، تلقي أضواء ساطعة على مضمون الرواية أو المسرحية، كأنه يعطيك رأيه في الحدث الدرامي مسبقاً.. وهو في هذه المسرحية يستهلّ عمله بقوله تعالى:

﴿وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوّروا المحراب، إذ دخلوا على داود ففزع منهم، قالوا: لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض، فاحكم بيننا بالحق ولا تُشْطِطْ واهدنا إلى سواء الصراط. إنّ هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة، فقال أكفلنيها، وعزني في الخطاب، قال لقد ظلمك بسؤال نعجتك إلى نعاجه﴾ صدق الله العظيم. (ص: ٢١-٢٤).

> **ركز المؤلف على القيمة الإسلامية التي سادت أهل الحضر والوبر**

وما أظنّ الحدث في هذه المسرحية، يتعدّى مضمون هذه الآيات الكريمات فالخليفة الذي يمتلك نواصي أكثر من تسع وتسعين نعجة، ما بين زوجة ومحظية، يتطاول إلى تلك الفتاة البدوية، ليضمها إلى نعاجه، ويسلبها من ابن عمها وحبيبها ابن مياح. وكما حكم داود عليه السلام: «لقد ظلمك بسؤال نعجتك إلى نعاجه» حكم الخليفة على نفسه، وكان شهماً في ردّ الحقّ إلى نصابه، وجمع القلبين المحبين الكسيرين، وإكرامهما...

وباكثير - في مسرحيته هذه - لم يخدش ذوقاً، ولم يدع شخصية ترتكب منكراً، بل أكّد على معاني الحب الطاهر العفيف، والمشاعر النظيفة، وعلى قيم الحق والعدل والمروءة والشهامة والإنصاف، وهي كلها قيم عربية إسلامية، انبثقت منها عادات وتقاليد سادت أهل الحضر والوبر، في البيئات الإسلامية، سواءٌ أكانت في قلب القصور أم في قلب الصحراء:

ابن مياح: ما كان قصدي أن أسوءك إذ أتيتك من بعيدْ
قصدي وداعُكِ، ثم لا ألقاك بعدُ إلى الأبدْ
ولبانةٌ أخرى أؤمّلُها وأخشى أن تُرَدَّ
سلمي: قل يا ابن عمي ما تريد فلن أردَّ لبانتك
ابن مياح: يمناك: ألثمها فحسب
سلمي: أعيذُ يا ابن العمّ نُبْلَك!
أتروم مني حاجةً ما إنْ إليها من سبيلْ
لا الدين يسمح لي بما ترجو، ولا الخلق النبيلْ
ابن مياح: إني أعيذُكِ أنْ تظنّي السوء بي يا بنت عمْ
عرضي وعرضُك واحدٌ، أخشى عليه أقلّ ذمْ

ومن تلك القيم التي يركّز عليها باكثير: حبُّ الوطن، وهذه سلمى تنشد، بعد أن عادت إلى بادية الصعيد:

عدتُ إلى الحيّ الأغنْ
فضمني صدر الوطنْ
وكان يبكي من شجنْ
لفرقتي وينتحبْ
يا لذة العيش هنا
هنا السرور والهنا
هنا عرائس المُنى
ترقص دوني وتشب

وحقّ لهذه البدوية الحسناء أن تفضل عيش الخيام في البادية على حياة القصور بما فيها من بذخ وترف ورفاه ورخاء، كما فعلت ميسون من قبل؛ لأن حبّ الوطن من الإيمان، ولولا حبّ الوطن، لخرب بلد السوء.

قصيدة

الفلسطيني

وتصريحات الحجر القدسي

شعر / يوسف عبداللطيف أبو سعد

كان شهماً مِلْءُ بُرْدَيْهِ إباءْ ... وعريقاً من سَرَاةٍ نجباءْ
شامخَ الجبهةِ، قنديلَ الدُّجىٰ ... ولدىٰ الخَطْبِ حساماً ذا مضاءْ
زرع النَّفس بروضاتِ الهدى ... وبها حفَّ سياج الأتقياءْ
طلب العزَّةَ من معدنها ... ورأى موتاً حياةَ الجبناءْ
عينه شاخصةٌ نحو الذُّرا ... وأمانيه جلاءُ الغرباءْ
ذكر (القدسَ) التي أفزعها ... عنجهيٌّ سامها أقسىٰ اعتداءْ
إنها الأم التي من ثديها ... رضع الحبَّ، وطبْعَ النبلاءْ
هتف المجد به مستصرخاً ... فغدا يحمل رايات الولاءْ
وأياديه لها مبسوطةٌ ... لم تزلْ تهمى عليها بِسَخَاءْ
روحه في كفِّهِ، قدَّمها ... ساعةَ الرَّوْع كعربون فداءْ
همُّهُ (الأقصىٰ) الذي أرَّقهُ ... عَبَثُ الطاغي، ورِجْسُ الأدعياءْ!
ومن الأعماق دوَّتْ صيحةٌ ... زلزلَتْ أصداؤها صدْرَ الفضاءْ!
كيف يمسي للرزايا مسرحاً ... موئلُ الإيمانِ، مَهْدُ الأنبياءْ؟!
ومضى كالريح لا يلوي على ... روضة الأنس، وملهىٰ الندماءْ
طائراً للمجد، عجلانَ الخطا ... باسلاً منحدراً من بُسَلاءْ
بيَدٍ أشرع للطاغي الرَّدىٰ ... وبأخرى مدَّ - خفّاقاً - لواءْ

* * *

كان والأترابُ جسماً واحداً ... وحَّدَتْ أعضاءَه روحُ الإخاءْ
مالَه اليوم غزتْ أجواءَه ... كُدْرَةٌ من بعد ذيّاك الصفاءْ؟
حَيْرةٌ قاتلةٌ حلَّتْ به ... حينما انحلتْ عقود الرفقاءْ!
مال من يرجوه معواناً له ... ورفيق الدَّرْب بَدْءاً وانتهاءْ!
ما الذي مالَ بهِ عن دربهِ ... فهوىٰ في هُوَّةٍ بعد ارتقاءْ!
قانعاً بالنَّزْرِ من غاياتهِ ... أتعرَّى من طباع الأوفياءْ؟!
ما الذي عن (قدسه) حوَّله ... فاعترى وثبتَه الكبرى التواءْ؟!
أ (أريحا) و (أريحا) لم تُرَحْ ... من جراح العَسْفِ أو من بُرَحاءْ؟!

قصيدة:

أم بريقُ الزَّيْفِ من خادعه ... والأماني كنجومٍ في سماءْ؟!
ذاك أمْرٌ مُوَّهَتْ أهدافُهُ ... كسرابٍ لاح في درب الظِّماءْ!!
لَهْفَ نفسي! ليته يعرف ما ... دقَّ لُغْزاً، وتوارىٰ في الخفاءْ!!
يا لحُزْني! كيف تُغْتال المنىٰ ... بعدما بَرْعَمَها كفُّ العطاءْ؟!
ما الذي أجْهَضَ أسمىٰ حُلُمٍ ... سال - في إنمائهِ - نهر دماءْ؟!
ما الذي أوصد باباً مُشْرِعاً ... عنده فاح عبير الشهداءْ؟!
عجباً، ماذا دهىٰ أبطالَنا ... فلوا هم عن مسار العظماءْ؟!
أفتىً أَرْعَنُ ينقاد له ... ألمعيٌّ، وحصيفٌ ذو ذكاءْ؟!
ولمأفونِ الحجىٰ ينصاع مَنْ ... دبَّ في شرْيانِه نُسْغُ الإباءْ؟!
فمن العار علينا وضْعُنا ... في مقام الزَّأْرِ ذيَّاك المُكاءْ!!

* * *

حصحص الحقُّ فلا تنخدعوا ... كيف ترضون عِداكم شركاءْ؟!
ذلَّ من باع المروءاتِ هوىٰ ... نفسِهِ، ثم ارتدى أَلْفَ رداءْ!
وتجلّىٰ برؤىً مشبوهةٍ ... في خباياها خبا وَمْضُ الرجاءْ!
بان ما كان خفيًّا زَمَناً ... لم يَعُدْ يخفيه دسٌّ أو طِلاءْ!
خطَّةٌ، صهيونُ قد أحكمها ... كي يزيل الليلُ هالاتِ الضياءْ!
وخداعٌ لم يصادِفْ مثْلَهُ ... معجمُ المكر، وقاموسُ الدَّهاءْ!

* * *

ربِّ حقِّقْ أملاً داعبنا ... فنسجناهُ على نَوْلِ البناءْ!
واقشع الديجور عن جفن الحجىٰ ... ليرفَّ الفجْرُ قُدْسِيَّ السناءْ!
فنرى ما حاكه أعداؤنا ... من ألاعيبَ، وجَوْرٍ، وافتراءْ!
سلبونا وطناً أنبتنا ... كم نعمنا في حماهُ سعداءْ!
سلبونا بقعةً طاهرةً ... ورمونا - كهشيم - في العراءْ!
سلبونا ثم قالوا: إننا ... نبتغي السِّلْمَ لنحيا أصدقاءْ!!
عجباً! حيَّرني منطقهم ... وحوارٌ بين بيع وشراءْ!!
كرمٌ هذا الذي ردُّوا لنا؟! ... رحم الله زمانَ الكرماءْ!
وسلام بيننا يرجونه؟! ... وَهُمُ الذئبُ بثوب الأبرياءْ!
أيُّ سلم وعلى الأقصى يَدٌ ... تعصر الحقد وتسقى الشرفاءْ؟!
أي سلم وعلى الأقصى هوىٰ ... مبضع الغدر، وكابوس البلاءْ؟!
أي سلم وعليه قَدَمٌ ... تحتها يبكي شيوخٌ ونساءْ؟!

* * *

حجر (القدس) صحا منتفضاً ... ثم نادى مشرئباً في إباءْ:
دون نيل (القدس) يا أبطالها ... لا سلامٌ.. لا اعتراف بانحناءْ!
واصلوا السير، وشقوا دربكم ... فإلى الفوز، وإلا للفناءْ!
فحياةٌ دونما (الأقصى) بَدَتْ ... والمنايا الزرق - في رأيي - سواءْ!
حقُّنا (القدسُ) وإنا أهلها ... وعلى الغاصب تنفيذ الجلاءْ!
وطن الإسلام لن نرخصه ... ولنا النصر إذا ما الله شاءْ!

قصيدة

صرخة جوع

شعر / يحيىٰ حاج يحيىٰ

وَأَدَ الجـوعُ صـراخَ المتعبيـنْ ... في دمـوع الصمت في قـاع الأنينْ
واستبـدّ الهمُّ في أشبـاحهم ... فهـو بـادٍ في مُحَيّـاهم دَفينْ
وسُقـوا البـؤسَ بكـأسٍ من ردى ... آه! مـا أقسىٰ حيـاةَ البـائسين
أعظمٌ نـاتئـةٌ تحكي الأسىٰ ... ووَجـوهٌ يـا بسـاتٌ بعـدَ لِينْ
رُبَّ طفل ذابَ من فَـرْط الطـوى ... كيف يُـذوي الموتُ زهـرَ الياسمينْ
رَقَّ منـه الجسمُ، حتى مـا تـرىٰ ... غيرَ ألـواح وعـزم الـواهنين
وعيـونٍ غـائراتٍ مَثّلَتْ ... خيبـةَ المضنى، وآلام السنين
دَبَّ في الأرض، وأضنـاه الـونىٰ ... كـدبيب المقعـدين العـاجـزين
لم يجد في الثـدي مـا يطعَمُـه ... فتـولى عنـه في يأسٍ حـزين
ومضىٰ يبحث فيما حـولـه ... عن بقـايـا من بقـايـا الجائعين
وفتـاةٍ كـان فيهـا للصِّبـا ... رونـقٌ للحُسـن في ألحاظ عين
عـاد ذاك الحسنُ في أسمالها ... نضرةً تخفىٰ، وأحـزانـاً تبين
أيُّ بـؤسٍ - يـا إلهي - لَفّهم ... ورمـاهم بين أعـواد وطين
عَـزَّت اللقمـة فيهم، وغـدت ... ألماً يكـوي بطـونَ المتخمين
مُنِعـوهـا، وهـي من أقـواتهم ... وانتحتْ في كـف شيطـان لعين
ثمـنُ اللقمـة تُبقي رَمَقـاً ... أن يـزيغـوا في دروب الهالكين
فـابعثِ اللهم في أعماقنـا ... رحمةً تنهَـلُّ كـالماء المعين
علَّ هـذا الحزنَ يغـدو فـرحـةً ... ويفيـضُ البِرُّ بين العـالمين