« سرّ الحاكم بأمر الله » لعلى أحمد باكثير

(دار الفكر العربى / بدون تاريخ)

وُلد باكثير ، فى مدينة سوارابايا بجاوة (التى تسمّى الآن « أندونيسيا ») من أبوين عربيين من حضرموت بجنوب اليمن عام ١٩١٠م ، وفي نحو العاشرة من عمره أرسله أبوه إلى هناك حيث تلقى ثقافة عربية إسلامية . وقد تزوج باكثير مبكراً وماتت زوجته الصغيرة بعد سنوات قلائل ، فترك حضرموت إلى عدن فالصومال والحبشة فالحجاز ، ثم انتهى به المطاف سنة ١٩٣٤م إلى القاهرة ، التى كان يريد أن يلتحق فيها بالأزهر لدراسة العربية وأصول الدين، لكنه غيّر رأيه والتحق بكلية الآداب (جامعة فؤاد الأول ، التى أصبحت فيما بعد « جامعة القاهرة ») حيث درس اللغة الإنجليزية وآدابها . وبعد التخرج اشتغل باكثير بتدريس هذه اللغة فى إحدى المدارس بالمنصورة لبضع سنين ابتداءً من ١٩٤١م، ثم درّسها بضع سنين أخرى فى بعض مدارس القاهرة إلى أن ترك التدريس وانتقل فى عام ١٩٥٥م إلى مصلحة الفنون ، التى تحولت بعد ذلك إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، حيث بقى فيها إلى أن تُوُفّى فى ١٩٦٩م. وكان قد تزوج ، رحمه الله ، فى مصر من سيدة مصرية ، لكنه لم يُعْقِب ذرية . كما زار عددا من

البلاد الأوروبية.

وقد خلّف باكثير بضع عشرات من الأعمال الأدبية ما بين روايةٍ مثل «وا إسلاماه» و « الثائر الأحمر » و « سلاّمة القسّ » ، ومسرحيةٍ (وأغلب أعماله مسرحيات) مثل « سرّ شهر زاد » و « أوزوريس » و « شيلوك الجديد » و « إله إسرئيل » و « حبل الغسيل » و « مسمار جحا » . وقد كتب باكثير فى البداية عددا قليلا جدا من مسرحياته شعراً ثم تحوّل إلى النثر. وهذه المسرحيات بعضها أسطورى ، وبعضها تاريخى (فرعونى وإسلامى) ، وبعض ثالث اجتماعى أو سياسى. وهى تتنوع ما بين المأساة والملهاة . وقد استأثرت قضية فلسطين بعدد من هذه الأعمال المسرحية . كذلك ينبغى التنبيه إلى أن باكثير هو رائد ما أصبح يسمّى بعد ذلك بـ «الشعر الحرّ » ، وذلك حين صَبَّ فيه ترجمته لمسرحية شكسبير «روميو وچولييت» فى مطالع الثلاثينات . وقد نَظَمَ فى أوائل الستينات ملحمة شعرية تقع فى عدة مجلدات هى « ملحمة عمر». كما أن له كتاباً يحكى فيه تجربته فى مجال التأليف المسرحى ، وهو عبارة عن محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية [1] ، ثم صدرت بعد ذلك فى كتاب

(١) كان ذلك فى سنة ١٩٥٨م .

يحمل عنوان « فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ». وقد مُثِّلَتْ بعض أعماله على الشاشة الفضية وخشبة المسرح ، فأُنْتِجَتْ رواية «سلامة القسّ» فِلْماً (١) ، وأُخْرِجَتْ له مسرحيات « مسمار جحا » و «حبل الغسيل» و « جلفدان هانم » .

هذا ، ومن يُرِدْ أن يَطَّلع على تفصيلات حياة المرحوم باكثير وأعماله الأدبية وبخاصة المسرحية منها ومكانته فى دنيا الإبداع يُمْكِنْه أن يرجع إلى الكتاب الذى جمع فيه د. محمد أبو بكر حميد ما كتبه عنه بعض معاصريه من الأدباء العرب بعد رحيله(٢) وسمّاه « على أحمد باكثير فى مرآة عصره » ، وكذلك الفصل الذى خصَّصه له محمد جبريل فى كتابه « آباء الستينات ـ جيل لجنة النشر للجامعيين » ، وكلا الكتابين من مطبوعات «مكتبة مصر» بتاريخ ١٩٩١م و ١٩٩٥م على الترتيب . وهناك أيضا كتاب باكثير نفسه عن تجربته فى الفن المسرحى .

---

(١) وهو الفلم الذى تشدو فيه كوكب الشرق بأغنيتها البديعة : « قالوا : أحب القَسَّ سلامةَ » .

(٢) اللهم إلا مقالين أُخِذ أحدهما من كتاب « فى ظلام السجن » لمحمد على الطاهر المجاهد الفلسطينى رحمه الله (ص/ ٣٤ وما بعدها من كتابنا الذى نحن بصدده)، والثانى كان قد نُشِر فى جريدة « المقطم » سنة ١٩٥١م بتوقيع «متأسّف» (ص/ ١٤٣ ـ ١٤٤ من نفس الكتاب) .

أما مسرحيته التى نحن بصددها فقد مثلها يوسف وهبى على مسرح دار الأوبرا فى الأربعينات من إخراج زكى طليمات . وللأسف أُهْمِل اسم باكثير فى إعلانات المسرحية فى البداية ، إلا أن بعضهم أفهم المسؤولين عن تمثيلها أن مؤلفها يمكن أن يقاضيهم لهذا الإغفال ويكسب القضية ، فكان من جراء ذلك أن أضافوا اسمه إلى إعلاناتهم ولكن فى زاوية متواضعة . ليس ذلك فقط ، بل إن أولئك المسؤولين لم يفكروا فى أن يبعثوا إليه ، رحمه الله ، بدعوة لحضور التمثيل ، فكانت الجماهير التى تشهد المسرحية تهتف وتصفّق لها على حين كان هو جالسًا بِمَقْهًى مجاور للدار يتناهى إليه صوت الهتاف للممثلين والمخرج من داخلها (١).

وتقع مسرحية « سر الحاكم بأمر الله » فى مائة وأربعين صفحة ونيِّف من القطع المتوسط . وهى تحاول أن تفكّ السّر الذى يغلّف شخصية الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله التى حيّرت المؤرخين بغرابة أطوار صاحبها وقسوته الوحشية الشاذة وما أحاط به وبمصيره من غموض شديد الإلغاز . لقد اتُّهِم هذا الخليفة

(١) انظر فى هذه النقطة د. محمد أبو بكر حميد / على أحمد باكثير فى مرآة عصره / مكتبة مصر / ١٩٩١م / ٦١ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٤٤ .

بالجنون، كما اتُّـهِم بالإلحاد ، إلا أن لباكثير رأيا آخر لا أذكر أنى قرأته لأحد غيره من قبل . ولكن فلنصبر قليلا حتى نفرغ من استعراض المسرحية أولاً ، وبعد ذلك نلتفت إلى التفسير الذى قدّمه لنا باكثير ونتناوله بالتحليل والنقد مع سائر عناصر العمل الأخرى .

والمسرحية تتكون من ستة مناظر ، كل منظر يلقى الضوء على جانب من جوانب شخصية الخليفة الفاطمى ويمهّد فى ذات الوقت للمنظر الذى يليه . وأشهد لقد جاءت المناظر شديدة الترابط والإحكام ، فلا فضول ولا فتور ولا تعسُّف . ويزيدنا إعجاباً بهذه النقطة أن المؤلف لم يكن مُطْلقاً العِنان لخياله يتصور ما يشاء من الوقائع على النحو الذى يَهْوَى ويراه موصِّلاً إلى ما يريد من التأثير فى مشاهديه أو قارئيه ، بل كان مقيدا بما أوردته كتب التاريخ من أحداث ومواقف وأشخاص وكلام على ألسنة هؤلاء الأشخاص ، أى أن نطاق حركته كان ضيقاً أشد الضيق ويكاد أن ينحصر فى محاولة تفسير الدوافع التى تكمن وراء تصرفات أبطاله وأقوالهم .

وتبدأ المسرحية بالحاكم جالساً عقب الصلاة التى فرغ منها لِتَوِّه فى غرفة شديدة الظلام [1] رغم أن الوقت ضُحًا ، وذلك

(١) اللهم إلا شمعة ضئيلة فى أحد أركان الغرفة تجسّد ذلك الظلام الحالك أكثر مما تطرده .

بسبب إسدال الستائر السوداء على نوافذ الغرفة ، وقد استغرق فى الابتهال إلى ربه أن يسلطه بالانتقام على عباده لزيغهم واستحبابهم العَمَى على الهُدَى ، وتَرَقْرَقَ الدمعُ فى عينيه الكبيرتين اللتين تلمعان فى الظلام كأنهما جمرتان . ثم تدخل زوجته عليه فيحتضنها مبدياً شوقه ولهفته إليها ، ولكنه يُتْبِع ذلك بهذا السؤال الغريب : « كيف السبيل إلى الخلاص منك ؟ » . ذلك أنه يراها مَشْغَلَة له عن « القَوِىّ المتين » ، ثم يقول لها إنه سيُسْلِمها لربه وديعة عنده . وعندما تذكّره بأولاده ، الذين سيتيتّمون بعدها يردّ بجملة أشد غرابة ، إذ يقول : « ياليت أنى لا أولاد لى » . ونفهم من هذا الحوار أنه يريد أن يعلو على الضعف البشرى ونوازعه فى نفسه حتى لا يشعر بعدها بخوف أو قلق أو حنان أو رحمة... إلخ. ويدخل بعد ذلك عليه أحد كبار رجال الدولة (وهو عبد الرحيم إلياس ، الذى كان الحاكمُ يعمل على أن يتولى الحكم من بعده) ويعرض عليه بعض الأمور ، وكلُّها خاص بعزل بعض الناس من منصبهم وقتلهم وتولية آخرين مكانهم ، وهى قرارات تدل على تخبُّط رأى الحاكم ورغبته فى مجرد إملاء إرادته وإثارة دهشة الناس ومفاجأتهم بها . ثم نسمعه يسأل عبد الرحيم عن الغلام الذى كلّفه بأن يشتريه له ، فيقول له إنه موجود ، فيأمره بأن

يُحْضِره حالا . وعندما يخرج يفتح الحاكم خزانةً ويسحب منها سكينا حادّة وهو يخاطب نفسه قائلاً : « أيتها الرحمة ، أيها الضعف البشرى سأقضى عليك اليوم » ، ثم يرفع بصره إلى السماء قائلاً : « ربِّ ، هب لى من لدنك قوة تعيننى على التشبه بك . تعاليتَ عن صفات الفانين . كان وباء العام الماضى من آياتك فأزهقت فيه أرواح الألوف من خَلْقك دون أن تحدّ الرحمة من قدرتك ». وبعد قليل يدخل عبد الرحيم ومعه غلام جميل الخلقة فى السابعة من عمره يشبه عليًا بن الحاكم ، وعندما يراه الغلام ومعه السكين فى ذلك الجوّ القابض يرتعب ، فيحاول عبد الرحيم أن يسرّى عنه ، لكن الغلام يتوسل إليه أن يَدَعَه يخرج ، فيُحْضِران إليه عليًا ، الذى يريد أن يأخذه ليلعب معه ، إلاّ أن الخليفة يصرف ابنه ويستبقى الغلام ، الذى يظن عبد الرحيم أن مولاه قد أمره بشرائه ليكون فى خدمة الأمير علىّ ، فيرد عليه الحاكم قائلاً : « ما تقول ويلك ؟ إن شَبَهه بابنى أوفق لرياضتى وأنجح » . وبعد أن يُخْرِج الخليفة ابنه يأخذ الغلام إلى حجرة جانبية موهماً إياه أنه سيكسوه حلة جديدة وآمراً عبد الرحيم ألا يدع أحداً يدخل عليه . وتُسْمَع صيحة الغلام ، ولكنها سرعان ما تهدأ ليعلو صوت الحاكم ، مخاطباً عبد الرحيم بقوله : « انظر يا

عبد الرحيم . هذه أمعاء الغلام الجميل . لله ما أطولها ! هلُمَّ انـظر » . ثم يأخذ فى استعراض قلبه وكبده ورئتيه مبدياً التعجب من احمرارها وحيرته من ذهاب الحياة النابضة التى كانت تسرى فيها وهاتفاً فى فرحة غامرة : « انظر يا عبد الرحيم . هأنذا قد تغلبت على الرحمة . على هذا الضعف البشرى » .

وحسناً صنع باكثير أن جعل الحاكم يقوم بذبح الغلام فى المخدع بعيداً عن أنظار المشاهدين حيث لا يرون شيئاً من هذا المشهد الوحشى ، وإن كان صوت الحاكم الآتى من تلك الغرفة يتكفَّل بإفهامنا بكل ما حدث . وباكثير هنا إنما يجرى على قواعد المسرحية الكلاسيكية ، التى تنفر من عرض مناظر القتل والعنف الوحشى على خشبة المسرح . ومع ذلك فإن الطريقة التى انتهجها للإيماء إلينا بما وقع لا تُقَصِّر عن ذلك كثيراً فى الإيلام والإفزاع . وإذا كنت ، وأنا أقرأ المسرحية مجرد قراءة ، قد شعرت بالقشعريرة تسرى فى بدنى ومفاصلى ، فما بالنا بالمشاهدين الذين كان يتناهى إليهم من مسافة أمتار قلائل صوتُ الغلام وهو يصرخ داخل المخدع والسكين تخزّ رقبته أو تغوص فى قلبه ثم يخفت صوته فجأة ، وذلك بعد أن يكونوا شاهدوه وهو يسترحم ذلك الوحش أن يتركه يذهب لحال سبيله وقد استولى الرعب عليه فلا

يعبأ باسترحامه ولا برغبة طفله أن يأخذه معه ليلعبا سويًا ولا يزيد عن أن يقول له إنه سيتركه يلحق به للّعب معه لكن بعد أن يكسوه حلة جديدة ؟ ويزيد الموقفَ بشاعةً عِلْمُنا من كلام الحاكم أنه إنما اشترى ذلك الغلام الذى يشبه ابنه كى يستعيض مؤقتا بقتله عن قتل ذلك الابن بغية أن يُثْبِت لنفسه أنه قد استطاع السموّ على الضعف البشرى المتمثل فى عاطفة الأبوة لديه إلى أن يأتى اليوم الذى يستطيع فيه أن يقتل ابنه فعلاً ويصل إلى قمة التجرد عن هذا الضعف البشرى ! ومع ذلك فإن تقديم باكثير لهذه الحادثة ليدل على براعة عالية فى الفن المسرحى بغض النظر عما تسبّبه لنا من إزعاج وفزع لا بد أن يكون قد ضاعفهما فى التمثيل على خشبة المسرح أن الذى قام بدور الحاكم هو الفنان يوسف وهبى بملامحه المرعبة وحاجبيه الكثيفين ونظراته النارية النفّاذة وصوته الضخم وخبرته فى تشخيص هذه الأدوار الشاذة . لقد تمنّيْت ، رغم أنى لست من المغرمين بالمسرح ، لو كان قد قُيِّض لى أن أشاهد ذلك الممثل وهو يؤدى هذا المشهد وأسمع صوته من داخل المخدع ثم أراه حين يَخْرُج وفى يده السكين وقد تلوثت يداه وملابسه ولحيته بالدماء .

ويزيد هذه الواقعةَ الوحشيةَ بشاعةً وفظاعةً أن الحاكم قد أتى

جريمته بهدوء أعصاب وبرود دم مع سبق إصرار خالعاً عليها رداءً فلسفيا يريد أن يوهم نفسه ويوهمنا معه بسموّه على أفق البشر العاديين . وهذا يذكّرنا بما يتردد هذه الأيام النّحسات فى وسائل الإعلام عن الأطفال الذين تسرقهم العصابات الدولية من أهليهم فى بلاد العالم الثالث وتبيعهم للشذاذ من أغنياء أوروبا ليفسقوا بهم ثم ليقتلوهم بعد ذلك ، أو ليقتلوهم أولا ثم يقتطعوا من أجسادهم ما يحتاجون إليه من أعضاء يستبدلونها بأعضائهم التالفة على أساس أن انتماءهم إلى الجنس الأوروبى الأبيض يخوّل لهم هذا الحق على غيرهم من البشر المتخلفين . إننا هنا أيضا نجد أنفسنا وجها لوجه مع نفس برود الدم ونفس الشذوذ الفكرى المغلّف بدعاوى السموّ على الآخرين العاديين .

وعلى هذا النحو ننتقل من منظر إلى آخر ، وفى كل منظر يتضح لنا جانب من شخصية الحاكم وتصرفاته وقرارته العجيبة بل الشاذة . وفى أحد المناظر تقابلنا مجموعة من المجوس الذين أتوا إلى مصر بغية هدم الإسلام عن طريق الاتصال بالحاكم وتزيين المضىّ له فى طريق الشذوذ الإجرامى وإقناعه بأن روح الله قد حلّت فيه والإيقاع بينه وبين أخته ست الملك ، التى كانت حانقة عليه وعلى تصرفاته البشعة وكانت تحذره من أنه بهذا السلوك الفظ

وتلك القرارات الغريبة التى يحجر بها على حرية الناس ويُحوِّل حياتهم إلى جحيم (مثل منعهم من أكل الملوخية ومعاقبة أية امرأة تخرج من دارها إلا بتصريح مكتوب ... إلخ) سيقضى على الدولة التى شادها آباؤه . وقد استطاع هذا النفر الحاقد من مجوس فارس أن يُدْخلوا فى رُوعه أن لأخته عشيقاً تعاشره فى الحرام ، فما كان منه إلا أن واجهها بذلك فبكت وأقسمت بأغلظ الأيمان إنه لم يمسسها بشر فلم يرقّ لبكائها بل أخبرها بأنه سيستعين بالقوابل ليكشفن عليها ويُخْبِرْنه أهى لا تزال عذراء كما تَدَّعِى (١) أم فقدت بكارتها كما بلغه فيقتلها ، فانصرفت عنه وقد عقدت العزم على التخلص منه ومن نزواته المتوحشة ومزاجه المتعطش للبطش والدماء . كذلك بلغ من نجاحهم فى إقناعه بحلول الألوهية فيه أن امتنع عن دعاء أمه بـ « يا أماه » ، بل حرَّم على الآخرين أيضا أن يشيروا إلى بنوّته لها وأَمَرَهم بالاستعاضة عن ذلك بمناداتها بـ « أم منصور »(٢) . لكن الحاكم ينقلب على هذا النَّفَر المجوسىّ ويستيقظ ضميره ويتنبه إلى ما اقترفه فى حقّ أخته الكبرى ست الملك من إساءات جارحة . وبرغم ذلك وبرغم ما

(١) كانت ست الملك منصرفة عن الزواج .

(٢) منصور هو اسمه ، أما الحاكم فكان لقبا له .

انتهى إلى علمه من أنها قد وضعت خطة مع بعض كبار رجال الدولة لقتله فإنه لا يفكر فى استدعائها أو الذهاب إليها لتسوية خلافاته معها وتصفية ما فى النفوس ، بل يصر على الخروج كعادته ليلاً غير مُصيخٍ لرجاء أمه ألا يخرج فى تلك الليلة ، وإنْ طمأنها أنها ستكون آخر ليلة يخرج فيها . ثم يعطيها مفاتيح خزائنه قائلاً لها إنها قد تحتاج إلى المال فى غيابه ، ويوصيها بأخته ست الملك ، التى كثيراً ما عيّرها أيام خصامه معها بنصرانية أمها (١). وفى النهاية يودّع أمّه بهذه الكلمات : « وداعاً يا أم منصور ! وداعاً يا مُلْك العزيز ! (٢) وداعاً يا أباطيل الحياة ! وداعاً يا ضرورات الجسد ! » ، ثم يعانقها ويقبل رأسها قائلاً : « وداعاً يا أماه ! » ، فتفرح بمناداته إياها بـ « يا أماه » ، ثم يتركها وينصرف وأصوات الطبول التى كانت دائماً ما تدق عند خروجه الليلى تبتعد شيئاً فشيئا ، ويسدل الستار وتنتهى المسرحية . وهى ، كما ترى ، نهاية مفتوحة ، إذ قد تحتمل أنه ، كما أخبر زوجته وأمه ، سوف يقضى بضعة أيام فى منظرة المقس ثم يعود (ص /

---

(١) كانت ست الملك أختا للحاكم غير شقيقة .

(٢) العزيز هو أبو الحاكم ، وكان قد مات عنه وهو صغير وعهد به إلى ست الملك ترعاه حتى كبر وتولى الحكم بعده .

١٤٦ ، ١٤٨) ، وقد تحتمل أنه سوف يمضى إلى الجبل كعادته لينقضّ عليه مَنْ أرصدتهم أخته ست الملك فى طريقه لقتله كما يوحى دعاؤه لله (ص / ١٤٧) وحديثه التلميحىّ إلى أمه فى آخر المسرحية (ص/ ١٥٠ ـ ١٥١) ، وإن كان باكثير قد حسم مقصده من هذه الخاتمة ، إذ قال عند تحليله لها فى كتابه « فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية » إن الحاكم قد «أدرك حقيقة حمزة لكن بعد فوات الأوان ، وهاله أن يرى هدفه الكبير (وهو الارتفاع عن مستوى البشر) قد تحطم على هذه الصورة وأن تلك الرياضة الطويلة الشاقة التى قام بها فى سبيله قد ذهبت هباءً فلم يعد يطيق العيش كما تعيش الأنعام فدعا ربه دعاءً حارًا أن يقبض روحه إليه. وكأنما سمع الله دعاءه فما لبث أن علم أن أخته ست الملك قد دبّرت كمينا لاغتياله عندما يخرج كعادته فى الليل إلى خلوته بجبل المقطم ، فحمد الله على ذلك وخرج فى تلك الليلة لتنفذ فيه المؤامرة المدبّرة حتى يموت ميتة تليق بذلك المطلب العظيم الذى كرّس له حياته » [١] .

لكن لى على كلامه هنا عدة تعليقات : فأوّلاً ، ليس من

---

(١) على أحمد باكثير / فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية / مكتبة مصر / ٥٠ ـ ٥١ .

السهل على المشاهد أن يصل إلى هذا الذى قاله باكثير عن خاتمة الحاكم ، وقد كان ينبغى عليه أن يجعل الأمر أوضح من ذلك بحيث لا يحتمل لَبْسا . وثانيا ، فإن الإشارة إلى عدم الرضا بعيشة الأنعام معناها أن عيش الإنسان فى نطاق بشريته أمر من شأنه أن يحط من قدره . وهذا خطأ فادح ، فعظمة الإنسان لا يمكن أن تتحقق إلا فى داخل هذا النطاق . أما الهفوّ إلى مفارقته فهو تطلع إلى المستحيل تترتب عليه أوخم العواقب . وهل بعد أنبياء الله ورسله ، الذين كانوا أوفياء لبشريتهم رغم عظمتهم السامقة ، مثال يمكن الرنوّ إليه والنسج على منواله ؟ وثالثا ، هل مما يتسق مع توبة الحاكم وفيْئه إلى رشده ودينه أن يعرّض نفسه للقتل رفضاً منه لحياة الأنعام كما يسميها ؟ إن معنى ذلك بكل بساطة أنه كان لا يزال على انحرافه القديم لم يبرأ منه . كذلك فإن التعرض للتهلكة هو محادّة لأمر الله تعالى ، وهذا مما لا يخفى على أحد . ورابعا ، كيف يظن الحاكم أنه بموته غيلة سيتخلص من مشكلته ؟ لقد كان الموقف السليم هو أن يعمل على التكفير عن جرائمه اللاإنسانية بدلا من التعرض للاغتيال . أما المضىّ هكذا خفيف الضمير للقاء ربه ، كما يُفْهَم من دعائه له سبحانه وتعالى (ص / ١٤٧) ، فليس له من معنى إلاّ أنه لم يندم ولم يتب

وأنّ قساوته الوحشية لم تفارقه ، أى لم يتغير فيه شىء . وخامساً ، هل يقبل العقل بسهولة أن يُقْدِم إنسان على تعريض نفسه للاغتيال بهذا الهدوء والتصميم دون أن يكون هناك مَنْ أو ما يجبره على ذلك ؟ أمن الممكن أن تهون الحياة على صاحبها إلى هذا الحد ؟ وسادساً ، فإنى أشعر شعوراً قويا من خلال المسرحية وما انتهت إليه وكذلك من خلال ما كتبه مؤلفها عنها فى « فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية » أنه متعاطف مع الحاكم وأنه يراه أعلى من البشر العاديين . وهذا ، إذا صحّ (وأغلب الظن أنه صحيح) ، يدل على انحراف فى النظر إلى القضية برُمّتها كنت أحب لو لم يتورط فيه باكثير رحمه الله . وبالمناسبة فإن الحاكم الذى أتحدث عنه هنا هو الحاكم الذى فى المسرحية لا الحاكم الذى يعرفه التاريخ ، إذ قد يقال إن باكثير قد صوّر فى عمله «حاكماً» آخر له عذره فيما اجترح من خطايا ، وإنه على أية حال قد تاب منها . فقد رأينا أن « حاكم » المسرحية لم يكن له عذر ، كما أن فى توبته دَخَلاً وَزَغَلاً شديدين مثلما أوضحت .

هذه واحدة ، وأخرى أننا نفاجأ بالحاكم ، بعد أن بلغ منه النَّفَر المجوسى المتآمر على الإسلام ما أرادوا بجعله يؤمن بحلول الألوهية فيه وتشكيكه فى عفة أخته ست الملك ، ينقلب عليهم

دون سبب واضح فيرفض تأليههم له ويعود إلى رأيه الطيب فى أخته . وهذا مما يُؤْخَذ على المسرحية ، ولا أرى أنه مما يمكن المجادلة فيه . إن الأمور تبلغ ذروتها حين يصكّ الحاكم أخته باتهامه إياها فى عِرْضها ، واقعا بذلك فى شَرَك المؤامرة التى دبّرها له ذلك النفر المجوسى . ثم تخرج ست الملك مُغْضَبَةً من مجلس أخيها (ص / ١٢ ـ ١٣) ، ويستر الحاكم وجهه كى يغالب البكاء ، ثم يتذكر حمزة والدرزى (العضوين فى الجماعة المجوسية المتآمرة) فيناديهما من الغرفة المجاورة ، وعندما يظهران يقول لهما إنه سيتوضأ ثم يعود إليهما ، فيقول حمزة لزميله : « ما أشك الآن أن الرجل سيقتلنى ». ثم تتتالى الأحداث ويواجه الحاكمُ حمزةَ معلنا له أنه لم يكن يريد إلا السموّ على الضعف البشرى لكنه هو الذى ضلّله وألف كتابا يدعو فيه الناس لعبادته (ص / ١٣٦) ، ويهرب حمزة قفزا من الشباك (ص / ١٣٨). كما نفهم أيضا أن الحاكم قد اكتشف كذلك مؤامرتهم ضد أخته (ص / ١٤٥ وما بعدها). وعبثاً يحاول المشاهد أو القارئ أن يعرف كيف تمّ هذا ، ومن الذى أخبر الحاكم به ، وفى أية ظروف ... إلخ . إن هذه النقطة تمثل انحلال عقدة المسرحية وانقلاب الأمور فيها إلى عكس الجهة التى كانت ماضية نحوها ، وليس يُعْقَل أن يحيط بها الغموض على هذا النحو وتظل بلا تفسير !

كذلك تنتهى المسرحية دون أن نعرف مصير الدرزى ، الذى حبسه الحاكم بعد هروب زميله حمزة إلى أن ينجلى الأمر ويظهر جرمه أو براءته (ص/ ١٣٩ ـ ١٤٠) ، وإن كان يمكن الرد على ذلك بأنه لم يكن أمام باكثير إلاّ أن يترك أمر الدرزى معلقاً ، إذ لا يستطيع أن يتلاعب فى وقائع التاريخ الثابتة .

ويعقب الحوارَ الذى دار بين الحاكم والدرزى حول هذا الموضوع حوارٌ بين الحاكم أيضا وشخصٍ متجرد منه هو نفسه يمثل ضميره فى أرجح الظن . ولا أدرى كيف تمّ تمثيل هذا المشهد عند إخراج العمل على خشبة المسرح ، إذ كيف يمكن أن يظهر شخص فجأة أثناء تمثيل مسرحية ما بعد أن لم يكن له وجود . لو كان ذلك على الشاشة الفضية لما شكّل أية عقبة ، أما فى المسرح فلا بدّ من تحوير فى نصّ العمل غير ضئيل حتى يمكن التغلب على هذه المشكلة .

وهذا الحوار الذى يستغرق صفحتين ونصفاً (ص/ ١٤٠ ـ ١٤٢) هو من أبرع الحوار وأروعه بما ينضح به من توتر وبما يسلّط من الضوء على أغوار ضمير الحاكم والتعلاّت العقلية والنفسية التى يتذرع بها لتسويغ انحرافاته وعدم التسليم بالخطايا

التى تردّى فيها :

« الحاكم : ما أجهلنى إذ دعوت الناس إلى عبادتى !

الشخص : فكفرت بالله الذى أحببتَه واشتقتَ إلى التشبه به والتخلق بصفاته .

الحاكم : ما أردت الكفر به ، وإنما أردت أن أتسامى عن ضعف البشر لأكون أقرب إليه .

الشخص : فقد صرتَ اليوم أبعد البشر عنه إذ جَحَدْتَه ونصّبت نفسك إلها فانْحَطَطْتَ عن البشر دَرَكات .

الحاكم : لا ، لا تقل هذا ، فإنى تجردت عن كثير من ضرورات البشر .

الشخص : أتجرَّدْتَ عن الخوف ؟

الحاكم : اقتلعته من قلبى فما أخشى شيئا .

الشخص : ولكنه عاد إليك إذ هدّدك جنودك فنزلت على أمرهم .

الحاكم : صدقت . لا أدرى يومئذ كيف خَشِيتُهم .

الشخص : لأنك لم تتخلص من الغرور .

الحاكم : بل تخلصتُ منه فما اكترثت لأُبَّهة الخلافة ولا زهو الملك

الشخص : لو كان ما تقول صحيحا لما غرّك هؤلاء الملاحدة فنصّبْتَ نفسك إلها ، فقد خَلَعْتَ عنك الغرورَ الصغير لتخلع عليك الغرور الكبير .

الحاكم : خدعنى حمزة بكتابه فصدّقْتُه ، وما كنت أعلم أنه إنما لفّقه من عنده .

الشخص : فكيف تدّعى الغيب وأنت لا تعلم ما بين يديك ؟ هذه أختك اتهمتها بالفاحشة وهى بريئة .

الحاكم : جازت عليَّ حيلة حمزة لعنه الله !

الشخص : وأرادت حفظ مُلْك العزيز فاتهمتها بالتآمر عليه .

الحاكم : أوّاه ! لو كنت أعلم الغيب ما وقعتُ فى هذا كله . كيف السبيل إلى علم الغيب ؟ أما من سبيل إليه ؟

الشخص : النجوم .

الحاكم : رجم بالظنون .

الشخص : والجواسيس والعيون .

الحاكم : قد يكذبون ، وما أكثر ما يجهلون ! كيف السبيل إلى علم الغيب ؟

الشخص : ما أجهلك ! تريد معرفة الغيب وأنت محصور فى هذا الجسد ؟

الحاكم : نعم ، هذا الجسد اللعين هو الذى يقف دائما فى سبيلى. يلزمنى الطعام الشراب والنوم .... إلخ ».

وهناك فى المسرحية مواضع كثيرة أخرى يصل فيها الحوار إلى قمة عالية من الحذق الفنى ، منها الحوارات التى تمّت بين الحاكم وبعض أصحاب الظُّلامات فى بداية المنظر الثانى (ص/ ٥٢ وما بعدها) ، وبخاصة حواره مع سعيد النادى ، وكان قد جاء نائبا عن أخته التى خرجت من بيتها بدون ترخيص وتريد أن ينصفها أمير المؤمنين فلا يوقّع عليها عقوبة . وفى هذا الحوار ، ككثير غيره ، تتبدّى شخصية الحاكم بما فيه من ذكاءٍ وومضاتٍ ذهنية تفاجئ محاوره وتسدّ عليه طرق الإفلات شيئا فشيئا وميْلٍ إلى القسوة الشديدة فى العقوبة :

« الحاكم : ماذا تقول يا هذا ؟

سعيد : إن أختى يا أمير المؤمنين قد استخرجت رخصة بالخروج من بيتها لزيارة والدتها المريضة .

الحاكم (لمساعد الكاتب) : أكانت معها رخصة ؟

المساعد : إنها خرجت يا مولاى فى اليوم الحادى عشر من شهر رجب ، وإنما رُخّص لها بالخروج فى اليوم التاسع منه .

الحاكم (لسعيد النادى) : ما قولك ؟

سعيد النادى : نعم يا مولاى ، رُخّص لأمينة بالخروج فى اليوم التاسع ، ولكنها مرضت فلم تطق الخروج من بيتها إلا أمس.

الحاكم : أين تقيم أختك أمينة ؟

سعيد : فى درب جوهر القائد يا مولاى .

الحاكم : أهى أخت شقيقة لك ؟

سعيد : نعم يا مولاى .

الحاكم : وأين تقيم أمك ؟

سعيد : فى حارة برجوان يا مولاى .

الحاكم : أهى الآن بخير ؟

سعيد (يبكى) : أطال الله بقاء أمير المؤمنين ! ماتت أمس رحمة الله عليها !

الحاكم : هل شَهِدْتَ موتها ؟

سعيد : نعم يا مولاى ، لقد مرَّضْتُها بنفسى .

الحاكم : هل خرجت أختك أمينة أمس لتشهد وفاتها أم أنها خرجت لتشهد مأتمها ؟

سعيد : لتشهد مأتمها يا مولاى ، فقد ماتت والدتى حينئذ .

الحاكم : هل تَرَكَتْ لكما أمكما شيئا من المال ؟

سعيد : نعم يا مولاى .

الحاكم : ماذا تركتْ لكما ؟

سعيد : شيئا من العقار يا مولاى .

الحاكم : ألم تترك نقدا ؟

سعيد : لا يا مولاى .

الحاكم : من الذى استخرج لأختك الرخصة بالخروج ؟

سعيد : أنا يا مولاى .

(يصمت الحاكم هنيهة ويصوّب النظر فى الرجل ويصعّده) .

الحاكم : أخّرتَ عن أختك الرخصة يا ملعون عمدا لئلا ترى أمها قبل وفاتها ، وقد تركتْ لكما نقدا كثيرا فاستوليت أنت عليه دون أختك . قل الحق يا لعين !

سعيد (يرتجف) : يا أمير المؤمنين ، أسألك بالله الذى أطْلَعَكَ على الغيب إلاّ ما عفَوْتَ عنى . سأعطى المال لأختى.

الحاكم : يُصادَرُ مال هذا الرجل كله ويُعْطَى لأخته .

سعيد : مولاى ، ارحمنى فإن لى زوجة وأولادا صغارا . من أين أعولهم يا مولاى ؟

الحاكم : إذن فاقتله وأَعْطِ ثلث المال لأخته أمينة والثلثين الباقيين لزوجته وأولاده .

سعيد (يصيح) : مولاى ! رحماك يا أمير المؤمنين !

الحاكم : قُضِىَ الأمر ! خذه ! » (ص / ٥٣ ـ ٥٥) .

وانظر إلى التطور الفجائى الأخير الذى انتقل بعقوبة الرجل من حرمانه من الميراث (وهو ما رآه شديدا لا يستطيع احتماله) إلى القتل الذى لا يقبل مراجعة ولا نقضا وكيف يعكس ميل الحاكم إلى القسوة فى الحكم على المخطئين .

وهذا من غرائب أطواره التى لا تكاد تنتهى . ومنها أنه فى الوقت الذى يأمر بقتل شخص ما لا ينسى أن يأمر بصرف مبلغ كبير من خزانة المال لذريته يعوّضهم عن فقدانهم إياه قائلا إن المال هو مال الله ولا بد له أن ينفق عليهم كل ما فى الخزانة (ص / ٣٦) . ومنها أيضاً أنه بعد أن استمتع تماماً برقص وغناء المحظيات اللائى أرسلتهن أمه إليه ليسلّينه بعد ترك زوجته إياه يأمر بقتلهن حتى يثبت لنفسه ولمن حوله أنه قد تخلص من فتنة النساء (ص / ٤٨ ـ ٥٠) .

وقد أبدع باكثير فى الشعر الذى غنّته شمس وزميلاتها من الحظَايا واستطاع بكل جدارة واقتدار أن يوحى من خلاله ومن خلال الأسلوب الذى أُدِّى به بجوّ مجالس السمر واللهو التى كانت تُعْقَد فى قصور الخلفاء فى تلك العصور ، فقد كانت شمس كلّما غنّت مقطعاً من ذلك الشِّعْر الذى تصف فيه مفاتن جسدها الريان ردّت عليها الحظايا وهن يرقصن قائلات :

نحن مُنَى الدنيا نحن أغانيها

ما لذة الدنيا لولا غوانيها ؟

وها هى ذى بعض المقاطع التى غنّتها شمس أمام الحاكم :

عيناى ما عيناى؟ عيناى يا مولاى
نجمان لمّاحان بالسرّ بوّاحان
ثَغْرِىَ ما ثغرى ؟ كأس من الخَمْرِ
من يرتشفْ منها لا يصْطَبِرْ عنها

***

خَدّى ما خَدّى ؟ مِنْ ريّق الوَرْد
والفتنةُ الفتنهْ تكمن فى الوَجْنَهْ

***

نهداى ما نهداى ؟ نهداى يا مولاى
سران مبثوثان بالحب مبعوثان

***

وعُودِىَ الريّان من مائه نشوان
لو خفّ ردفاه لطار عطفاه

وأخيراً تدنو من الحاكم وهى تترنّم فى غُنْج ودلال :

وَفِىٌّ يا مولاى ما فِىٌّ يا مولاى
والخير يا مولاى عندك يا مولاى

فتصنع زميلاتها ما صنعت ويغنّين نفس المقطع وبنفس الطريقة (ص / ٤٦ ـ ٤٧). ولا عجب أن يبدع باكثير فى هذه الأغنية ، فقد كان مغرماً بالغناء . وقد ذكر أحد أصدقائه ، وهو الأستاذ حسن عبد الله القرشى ، أنه « عندما تُوُفِّيَت غرقاً المطربة المبدعة أسمهان أصيب شاعرنا بموجة ألم شديدة وكتب يرثيها فى قصيدة رائعة نُشرت فى حينها بمجلة الرسالة سنة ١٩٤٤م »[1] .

ومما أبدع فيه المؤلف أيضا تلك الحيلة الفنية التى رمز بها إلى أن تآمر النفر المجوسى الذين يريدون هدم الدين لن يجدى فتيلا وأن الإسلام راسخ رسوخ الجبال الشُّمّ الرواسى ، إذ إنهم فى الوقت الذى كانوا يهنّئ فيه بعضهم بعضاً على قرب نجاح خطتهم فى تدمير الإسلام تُسْمَع أصوات الأذان : « الله أكبر، الله أكبر . أشهد ألا إله إلا الله . أشهد أن محمدا رسول الله » . وقد مهّد باكثير لذلك بحيث لا يبدو الأذان هنا مُجْتَلَبا ، إذ أشار الخليفة فى أثناء حديثه معهم قبل ذلك إلى

---

(١) من مقاله ضمن كتاب « على أحمد باكثير فى مرآة عصره » للدكتور محمد أبو بكر حميد / ١٤٦ . وبالمناسبة فقد رثاها أيضا الشاعر اللبنانى بشارة الخورى بقصيدة من غُرَر الشعر يجدها القارئ فى ديوانه « الهوى والشباب » .

أن الفجر موشك أن يبزغ (ص / ٨٧ ـ ٩٧) .

ومن البراعة أيضاً أنه عندما قَتَلَ أحدُ المصريين رجلاً من رجال الحاكم وأحضروه بين يديه وسأله الحاكم عمن دفعه إلى القتل فأجابه الرجل متحديا ساخرا : « ألست تدَّعى أنك إله يعلم الغيب ؟ فكيف تجهل من أمرنى بقتله ؟ » نرى حمزة يتدخّل قائلاً فى دهاء وخبث : « ويل لك ! ما أجهلك بدينك ! أليس الله يسأل الناس عن أعمالهم يوم القيامة وهو علاّم الغيوب؟ إنما يسألك مولانا قائم الزمان إعذاراً لك وتقريرا للحجة » (ص / ١٠٦) .

على أن الذى لا أستطيع أن أفهمه هو أن يقوم الحاكم لداعى الدعاة عندما يدخل عليه هذا محيِّيًا ، فلست أظن أن الخلفاء كانوا يقومون لرجالهم فى تلك الأزمان ، وبخاصة الخلفاء الفاطميون ، الذين كانت تحيتهم : « الصلاة والسلام على مولاى أمير المؤمنين » (ص / ٣١ ـ ٣٢) .

كذلك لم يحاول المؤلف ، رحمه الله ، أن يبيّن السرّ فى طموح الحاكم إلى التعالى على ضرورات الجسد ومحاولة اللحوق بالأفق الإلهى . ولا يقولَنّ معترض إنه لم يكن

بمستطاع باكثير أن يتدسس فى نفس الحاكم إلى هذا المدى ، فإن « الحاكم » الذى نتحدث عنه هنا هو « الحاكم » الذى خلقه باكثير وليس « حاكم » الواقع التاريخى . ومثل هذا « الحاكم » لا بد أن تكون أعماقه واضحة للمؤلف ومِنْ ثَمَّ لنا .