الزعيم
نصف ثائر.. ونصف شاعر.. وكل إنسان

«غوما» أو «**الزعيم**» هى الجهد المسرحى الرابع للدكتور «**مصطفى محمود**» وهى إذ تجىء بعد مسرحياته الثلاث الأولى، إنما تشكل خطوة أعمق أثرا وأبعد مدى فى مسيرته الصاعدة نحو تعبيرية درامية جديدة فى مسرحنا العربى المعاصر.. تعبيرية تجمع بين حرارة الفكرة وشفافية العبارة، بين الأنغام الحادة والألوان الصارخة، بين المعانى القوية والإيحاءات العنيفة، وكلها بمثابة الخيوط التى نسج منها «**مصطفى محمود**» مسرحياته الأربع.

غير أنه إذا كان فى مسرحيته الأولى «**الزلزال**» قد اتجه نحو التعبيرية الذهنية، واتجه فى المسرحية الأخرى (**الإنسان والظل**) نحو التعبيرية السيكولوجية، ثم اتجه فى المسرحية قبل الأخيرة (**الإسكندر الأكبر**)، نحو التعبيرية التاريخية، فها هو فى المسرحية الأخيرة (**الزعيم**) يتجه صوب التعبيرية وقد ارتدت ثوب التراث، وليس هو (**التراث**) الذى لا ينتمى إلينا ولا ننتمى إليه، بمقدار ما هو التراث الذى تربطنا به صلات الرحم ووشائج القربى، فضلا عما فى هذا التراث من حيث هو فكر لا من حيث (**تاريخ**) من إسقاطات على واقعنا الحضارى المعاصر.

فهنا مسرحية تتخذ من سيرة «**غوما المحمودى**» موضوعاً لها، «وغوما» هذا

هو البطل الليبى العربى الذى كافح الاستعمار التركى فى الشمال الأفريقى عشرين عاماً ، وكانت حياته نهباً لأشواق الشاعر ونضال الثائر ومعاناة الإنسان ، فكافح حتى اعتقل ، ثم كافح حتى نفى ، وأخيراً كافح حتى استشهد .

ومهما يكن من اختلاف الآراء حول شخصية « **غوما** » وحول حقيقته التاريخية ، وهو الاختلاف الذى حدا بالبعض إلى المغالاة فى تقديره ، وحدا بالبعض الآخر إلى التقليل من هذا التقدير ، فالثابت تاريخيًّا أنه كان بطلا شعبيًّا ثار على الظلم ، وهذا هو ما عبر عنه بقوله : « إنما الظلم هو ما أثور عليه وليس الحاكم » وعندما يقول له صاحبه وهو يحاوره « هذا شعر » ، يرد عليه « غوما » : « وهل الفروسية إلا شعراً . . . . إن الفارس إذا فقد قلب الشاعر لم يبق منه إلا الجزار والسفاح والقاتل . . ونحن لسنا قتلة « يا عبد الجليل » . نحن عشاق أحببنا بلادنا حتى الموت » . .

والذى يعنينا الآن من هذه السيرة هو أن « **مصطفى محمود** » عندما اتخذها موضوعاً لمسرحيته ، توقف عند صور بعينها من صور هذه السيرة ، هى صور الثائر والشاعر والإنسان ، التى تكفى لخلق بطله التراجيدى من ناحية ، والتى تكشف من ناحية أخرى عن رؤيته للشخصية العربية المسرحية . فهو لم يحرص على الصدق التاريخى بمقدار ما حرص على الصدق الفنى ، والفرق الحقيقى بينهما كما يقول « **أرسطو** » هو أن التاريخ يروى ما قد حدث ، فى حين أن الفن يروى ما يمكن أن يحدث ، وهذا معناه أن الفنان حر فى مادته التاريخية ، بشرط أن يكون قادراً على إقناعنا أو إيهامنا بأن ما يعرضه علينا من أحداث قد وقع فعلا أو يمكن أن يقع ، فالإقناع أو الإيهام هو الحد الفاصل بين الفن واللا فن .

وكما تتضح العلاقة بين الفن والتاريخ فى هذه المسرحية ، تتضح كذلك فكرة

الكاتب عن البطولة والبطل ، « فغوما المحمودى » بطل لأن طموحه أكبر من طموح الرجال العاديين ، وهو بطل تراجيدى لأن فيه عيبا معينا سيقضى عليه فى النهاية – ونحن نأسى لمصرعه لأن الشهامة البدوية التى أودت به هى التى نستشعرها جميعاً .

تلك هى الفكرة المحورية فى مسرحية (**الزعيم**) التى عالجها (**مصطفى محمود**) فى ثلاثة فصول تقليدية البناء برغم تعبيرية الشخصية أو المضمون ، فالفصل الأول ترتسم فيه صورة الثائر حيث الكفاح ثم الاعتقال ، وذلك عندما تهزم الجيوش التركية جيش الدولة القره مالية وتعود طرابلس إلى الخلافة العثمانية ، ويجىء الوالى التركى ليحكم البلاد ، ويجمع الضرائب فيشعر الأهالى كأنما الاستغلال لم يستبدل إلا باستغلال آخر ، فينبرى (**غوما**) صارخاً : « الكل يجب أن يثوروا يداً واحدة . . . يجب أن ننطلق كالرياح فى الجهات الأربع ، لنكون العيون والآذان لهم جميعاً » .

ويجمع الوالى أعيان طرابلس ومشايخها فى المسجد ليأخذ عليهم العهد والميثاق ، فينبرى « غوما » أيضاً مطالباً بإعفاء الأهالى من ضريبة الأشجار ، فيكيد له « أحمد قورجى » نائب الوالى ، ويأمر بإلقاء القبض عليه بعد انصراف الجمع ، ولكن اعتقال « غوما » يؤدى إلى إشعال الثورة ، فيضطر السلطان إلى عزل الوالى والتفاوض مع « غوما » وفى الوقت الذى يرفض فيه « قاسم » هذا المبدأ يصرخ فيه « غوما » : « أى مبدأ . . ليس مبدؤنا أن نقتل . . لسنا قطاع طرق . . نحن ثوار » .

ويجىء الفصل الثانى ليرسم صورة الشاعر حيث الكفاح ثم النفى ، فالرجلان يفترقان كل إلى سبيل ، « قاسم » إلى قيادة الثوار « وغوما » إلى مهادنة الأتراك ،

فضمير الشاعر فى أعماقه يجنح إلى السلام ، ويحاول أن يصافح كل يد تمتد إليه بعدالة ، وهو يبرر ذلك لصاحبه «قاسم» بقوله : «إننا بدو حفاة نحارب إمبراطورية . . ولا يمكن أن ننتصر بدون الحيلة والسياسة ، يد تصافح ، ويد تطعن فى الظهر» .

ويرتاب «قاسم» فى موقف «غوما» ، فيطبق نفس المبدأ ، وينضم إلى صفوف الأتراك ، على أمل أن يقوض الإمبراطورية من الداخل ، ولكن الموقف ينعكس ، ويلقى القبض على «غوما» وينفى خارج البلاد .

أما الفصل الثالث والأخير ، ففيه ترتسم صورة الزعيم والإنسان ، حيث الكفاح ثم الاستشهاد ، «فغوما» يعود من منفاه ليسوى حسابه مع قاسم ، ومع كل العيون التى رمقته فى ازدراء من خلف الجدران . وتندلع الثورة فى كل مكان ، ثورة «غوما» فيها هو الروح ، وجسدها هو كل الناس . ويحرص «غوما» على أن تكون ثورة شريفة عادلة ، فيأمر برد كل الغنائم إلى مقر الوالى ، وعندما يختلف معه قواده يصرخ فيهم : «أنا لا أنتظر جزاء . . إن ما نفعله . نفعله لنعطى الثورة شرعيتها أمام العالم» . . وهذا ما يعلق عليه «قاسم» الذى وقع أسيراً فى قبضة «غوما» : «إنه يحارب بقلب الشاعر وشهامة البدوى . . هذه بشائر النهاية» .

وتكون بالفعل بشائر النهاية ، حيث لا يهتم الأعداء بالشرعية وعدم الشرعية فى عالم من القتلة والسفاحين ، فتتكاثر جيوش الإمبراطورية العثمانية على رجال «غوما» ، حتى يتفرقوا فى الصحراء واحداً بعد الآخر ، ويحارب كل رجل منهم بألف ، ولكن الظلم يفترس الجميع ، إلى أن يهوى «معروف» الخادم الأمين ، ومن بعده يهوى «غوما» . . أول الثوار وآخر الشهداء .

وهكذا تنتهى مسرحية «**الزعيم**» التى اقترب فيها «**مصطفى محمود**» من فكرة

البطل التراجيدى أكثر من اقترابه من البناء التراجيدى ، فحين قسم شخصياته إلى جبهتين ، جبهة خيرة على رأسها « غوما » وجبهة شريرة على رأسها « قاسم » ، كان أقرب إلى القالب الملحمى ، حيث الصراع الخارجى الذى هو أقرب إلى روح الملحمة منه إلى روح المأساة . وصحيح أن المواجهة بين « غوما وقاسم » كانت أشبه بالمواجهات التراجيدية كالتى بين « **أوديب** ، **وتيرزياس** » فى مسرحية « **سوفوكليس** » ، أو بين « **القديس توماس بيكيت** » و« **الملك هنرى الثانى** » فى مسرحية (**جان أنوى**) ، ولكنها المواجهة التى كانت تحتاج إلى مزيد من العمق لا فى الشخصية ولكن فى الصراع .

أما عن البناء المعمارى للمسرحية ، فلم تكن بالكاتب حاجة لأن يقيمه على ثلاثة طوابق أو ثلاثة فصول ، ينطوى كل منها على عدة مشاهد ، فالفصول لا يؤدى كل منها إلى الآخر بحكم الحتمية الفنية ، والمشاهد لا تترابط فيما بينها ترابطاً عضوياً ، ولكنها تتكامل فيما بينها بحيث تعطينا فى النهاية نوعاً من الانطباع الكلى العام .

وربما كانت لغة المسرحية التى هى أقرب إلى لغة التخاطب ، التى لا تحلق إلى سماء الفصحى ، ولا تهوى إلى حضيض العامية هى أبرز إيجابيات هذا العمل ، وقد استطاعت حرارة الفكرة وشفافية العبارة وهما الجناحان اللذان يحلق بهما « **مصطفى محمود** » فى كتبه وكتاباته ، أن يشيعا الدفء فى كافة أرجاء المسرحية .

وقد نجح المخرج « **جلال الشرقاوى** » فى أن يحقق لهذا النص توازناً رقيقاً بين العمق الفكرى والإبهار البصرى ، وأن يحافظ على الإطار التقليدى الذى يحتفظ للنص بعبق الماضى وأريج التراث ، غير أن استخدامه للإظلام التام بين المشاهد ، أصاب العرض بنوع من الإطالة والملل ، ولو أنه استثمر المطرب (**محمد رشدى**) فى

الأداء الحى فوق المسرح ، بدلا من التسجيل الصوتى ، لساعد ذلك على ربط المشاهد بعضها بالبعض الآخر ، وعلى إثراء العرض بوجه عام . كذلك لم يستثمر الراقصة (**زيزى مصطفى**) إلا فى رقصة واحدة ، وكان يمكن استثمارها فيما هو أكثر من ذلك بكثير .

وفيما عدا ذلك استطاع « **جلال الشرقاوى** » بحق أن يشكل من حركة المجاميع تكوينات مسرحية بارعة ، وأن يختار من الموسيقى والألحان ما هو أقدر على تجسيد النص ، على العكس من لوحات الديكور التى أحيطت بإطار أسود فاقع أعاق الرؤية وعطل الخيال .

وكان المخرج موفقاً إلى حد كبير فى توزيع الأدوار الرئيسية وبخاصة « **أنور إسماعيل** » فى دور (قاسم) ، الذى عرف كيف يفى بأبعاد هذا الدور هبوطاً وصعوداً ، تقمصاً وإقناعاً ، فضلا عن قدرته على التلوين الصوتى . كذلك وفق (**عادل بدر الدين**) فى دور « معروف » لا من خلال حضوره الكوميدى ، ولكن من خلال قدرته على الأداء . على العكس من (**حسن عابدين**) الذى أدى دور اللواء دون أن يتناسب هذا الدور مع موهبته الكوميدية الصارخة والواضحة ، أما « **فؤاد أحمد** ، **وحسن حسنى** » فقد استطاع كل منهما أن يترك بصمات أدائية واضحة على جبين دوره الصغير ، وأخيراً يجىء « **شكرى سرحان** » فى دور « غوما » تجسيداً شكليًّا حيًّا لأبعاد هذا الدور ، سواء من الناحية التشكيلية فوق المسرح ، أو الحضور الدرامى داخل إهاب الشخصية ، ولكنه كان يحتاج فى بعض المواقف إلى إشباع دوره ، وتلوين صوته ، والانفعال أعمق وأصدق بأبعاد الشاعر والثائر والإنسان .

مهما يكن من شىء فإن مسرحية (**الزعيم**)بحق تعد نسيماً جادًّا وجديدا يهب

على حياتنا المسرحية ، لما فيها من محاولة إحياء التاريخ الماضى فى وجدان الواقع الحاضر ، والبحث عن الملامح المسرحية فى الشخصية العربية بوجه عام ، والإشادة بالقيم الإيجابية التراثية فى هذه الفترة الحرجة من تاريخ نضالنا الوطنى والقومى ، ثم هى بعد هذا كله التعبير الفنى عن وحدة الأمل ووحدة العمل على امتداد الصحراء الكبرى ، الأمل فى ثورة خضراء تكسو هذه الصحراء ، والعمل على تحقيق هذه الثورة !

obeikandl.com