العرب
الأحد 2021/08/29
السنة 44 العدد 12163

«كعبة جهيمان».. مسرحية تونسية دون بطل أرسطي

عبدالحليم المسعودي يستعيد حادثة احتلال الحرم المكي ليسائل الفكر والحداثة

يعود الكاتب والأكاديمي التونسي عبدالحليم المسعودي في نصه المسرحي الأخير "كعبة جهيمان" إلى حادثة حقيقية مروّعة شهدها العالم الإسلامي عام 1979، والمعروفة بحادثة الحرم، التي صدمت ضمير المسلمين في كل أنحاء العالم حين أقدم جهيمان العتيبي برفقة أكثر من 200 مسلح بالاستيلاء على الحرم المكي، وهو أهم مقدسات المسلمين، مدعين ظهور المهدي المنتظر. ليستقرئ الكاتب التاريخ عبر أسئلة فلسفية تساعد في كشف ما ركد من التاريخ حتى صار حاضرا ومستقبلا عربيا وكأنه قدر.

المسرح يسائل التاريخ بكل أحداثه

سهام عقيل
كاتبة ومسرحية تونسية

"وكان القتل أخف تجليات الحرب" (إريك فروم).

يأتي النص المسرحي "كعبة جهيمان" للكاتب المسرحي التونسي عبدالحليم المسعودي سليل دار المسكلياني للنشر، بعد نصه المسرحي الأول "الروهة"، لنرى نسجا لهوية بنيوية جديدة للنص المسرحي العربي.

تعود أسباب الضبابية في تأسيس نص مسرحي عربي مكتوب ليقرأ وليقدم كوجهة للفرجة، لقصور متعثّر في المسافة بين النص ووصوله إلى منطقة الضوء الركحي. مع العلم أن اللحظة المسرحية – الركحية هي لحظة تولد وتنتهي دائما، خاصة وأن النص المسرحي هو الجوهر الوحيد الذي يحمل ذاكرة المسرح داخل المطلق التاريخي.

بين النص والعرض

عرف المسرح العربي شيئا من الحياء تجاه النص المسرحي، فالنسق الغربي الشمولي ولّد الفن المسرحي في سياق متكامل حضاري متناسق لوسائل فكرية بين الركح والنظرية، أثّرت على تركيبة المجتمع الغربي الذي جعلته بالتالي مهيأ لاستيعاب اللحظة المسرحية التي ارتبطت عضويا بالمدينة السياسية اليونانية الأولى في عمقها المتكامل.

وهكذا نرى تردّدا في إنشائية نص مسرحي عربي لغياب السياق، فنرى من يكتب نصا مسرحيا، فيبرر أنه نص ينتمي للقراءة، لا لتقديمه مشهديا نظرا إلى خصوصيته الذهنية، وتارة أخرى نصوصا تحمل هواجس تراثية تاريخية، يعتمد كتابها على خلل أيديولوجي قومي يدافع بحدة خاطئة على ضرورة انتماء السياق العربي للمسرح، وهذا ما يرفضه المسعودي في جل نصوصه النقدية الكبرى.

> المسرحية تقدم خمس عشرة لوحة، ترتكز كل لوحة نصية ركحية على الحوار المسرحي الحي كسبيل وطريق للخرافة

وتظل المسافة بين ركني الفعل المسرحي العربي بين النص والعرض أشد غربة وقفرا، خاصة وأن التجارب العربية المسرحية ابتعدت عن صياغة هذه الإشكالية، لتجد طريقا آخر في خلق جمالية متكاملة تكون من صلب العملية المسرحية، التي تنتمي إلى مفوضية الإخراج كأساس يشكل تصورا للمسرح العربي باستقلالية تامة على هوية النص المسرحي أو ربما هروبا منه وخاصة التجربة المسرحية التونسية التي اعتمدت الارتجال كهوية دراماتورجية لنص "العرض" وأبرزها "المسرح الجديد" بتونس.

لكن هنا، يلتزم النص المسرحي "كعبة جهيمان" باليقين الدراماتورجي وضوابطه، فنجد بنيتها التي تتركب على خمس عشرة لوحة، ترتكز كل لوحة نصية – ركحية على الحوار المسرحي الحي كسبيل وطريق للخرافة.

إشارات مبينة عند كل تقديم للوحات، ترتكز أساسا على خلق مسافة ركحية في ذهن القارئ، وهو ما يجعل لوحات النص تحافظ على هويتها المتخيلة التي يربطها المسعودي أساسا بصياغة الفضاء الدرامي – الركحي.

الشخصية المسرحية

يقوم نص "كعبة جهيمان" في خلق شخصياته المسرحية على مستويين، الأول في عملية توليد تاريخية يستمدها المسعودي من واقعة جهيمان العتيبي الواقعية – الحقيقية، ثم مستوى "المتخيل الممكن" على حد عبارة الأديب التونسي شكري المبخوت.

تنزل الشخصية المسرحية هنا محصنة داخل حيزها التاريخي، ليربكها كاتبها بإشكالياته الفكرية حول رؤية مسرحية للآن المتخثّر إيتيقيا، جرّاء الوهن السياسي – الديني الذي يمتد كالثقل على الجرح الكوني الإنساني.

يتمظهر ذلك في الشخصيات المختلفة الألوان والتي يولّدها المسعودي بحركة بركانية متفجرة، يجرفها الحدث التاريخي المهول، الذي يتمثل في استيلاء جماعة العيتبي على فضاء ديني الأهم بالنسبة إلى المسلمين والإسلام "الكعبة" حتى ينسبها المسعودي لجهيمان في عنوان المسرحية.

يستأصل المسعودي رحيميا شخصية جهيمان من التاريخ الإسلامي الحديث، ليبثها مسرحيا داخل بنيته الدرامية بعد كل ما حدث اليوم.

فكيف استطاع الكاتب الهيمنة مسرحيا على قدرة هذا التاريخ الموبوء بالدم وبذروة الانتقام السياسوي – الديني من خلق مساحة مسرحية تمكننا من التفكير داخل الوثيقة بالمفهوم البيسكاتوري للوثيقة التاريخية – المسرحية في شكلها السياسي الجمالي؟

يجمع النص المسرحي "كعبة جهيمان" شخصيات مسرحية من الثقافة الغربية وشخصيات من الثقافة العربية، وما يجمعهما دراميا ديناميكية الفضاء الذي يحمل هو نفسه جوهر جغرافيا الثقافتين "الصحراء".

بدأ المسعودي في بناء قياسه الملحمي لوضع سؤال تحوم حوله كل الخرافة، وهو إلى أي مدى فكري – مسرحي يمكن أن تنتمي الإنسانية المتطورة علما وسلاحا وفكرا وسينما إلى فضاء تكون فيه إنسانية أخرى لا تزال تنتظر مهديا منتظرا ينقذها من ظلال مبين، ولكنها تحمل سلاحا وسيارات وتكنولوجيات حديثة غريبة عن روحها، لكنها بصدد الانتظار للقطار الذي سيتوقف عند محطة الحداثة؟

بيقين أسطوري بالمسرح كحركة تحررية جذرية، استطاع المسعودي في نصه المسرحي وضع مساحة السؤال عن طريق اختيار شخصيات مسرحية حية، تستنجد به تارة وتراقبه تارة أخرى، ثم يرميها في الصحراء الغريبة لتسترجع شخصيات الغرب البعيد هوس صحرائها الغريبة في الصحراء العربية بكل شعرها ورعبها، فتنتهي الشخصيات في ما بينها إلى ألفة إنسانية رغم غربة المسافات وهولها.

وعن طريق التحوّل الأرسطي الذي أنتجه فضاء التعرف "الصحراء"، تتحول خيوط الدراماتورجيا عند المسعودي عن طريق حركة التاريخ، إلى مبدأ الاغتراب الملحمي في هندسة شخصياته ودمجها داخل الإنسان المتناهي، لتشكل شخصياته إعادة طرح هوس سؤال الحداثة وما قبل الحداثة وما بعد الحداثة وبجانب الحداثة، ليدمر كل الأسئلة ويضع الصراع واضحا أمامنا دون تأويل أيديولوجي متفق عليه بين الحضارتين؟

ومن خلال دقة هذا التنزيل الجامع لقطبين تحمله شخصيات الكعبة، تصبح القيم الإنسانية مختلفة ومتحركة كما أيقنها ستريندبرغ وهو يحاور المسرحي الألماني برتولد بريشت حول نسبية القيم الكونية من لحظة تاريخية إلى أخرى تختلف عندما تبدأ مسرحتها داخل دراماتورجيا تحررية تقاوم النزوع الأرسطي لتخليد نفس أبجديات الصراع في كل زمن وعودته الثابتة.

تقول "سارة" الشخصية الغربية الأميركية متحدثة عن ثورة إيران "الثورة التي انتظرناها في الغرب حدثت في الشرق".

وتنتهي هذه اللوحة برؤية القمر كاملا في الصحراء العربية.

ويستمد المسعودي مفاعل الغرابة في اللقاء بين صحراء الكو بوي وصحراء نجد وما بينهما من موسيقى ووجد وحدث وصورة، يحدث كل سقوط، لكنه يغلّب في ما بينهما رهان البحث الذي تستقيه الشخصيات من جوهر وجودها.

وترتكز الشخصيات على آفاق سالبة، لكنها داخل المحطات الدرامية تعيش فضاء التحولات الخاص بها، لتترك كل شخصية سلاحها لسلاح الشخصية الأخرى، ولا ينوي المسعودي من خلال شخصياته الانتصار إلى أفق فكري خاص بشخصيات نصه "كهبة جهيمان" بل يريد أن يسلك طريقا أكثر أنسنة وألفة داخل الكم الهائل من التوحش الذي نعيشه اليوم.

ويقول ابراهيم الكوني "إفشاء السر للغرباء، في قانون الصحراء، يكلف المهاجر حياته".

والكوني روائي الصحراء وكأنه يتحدث على سقوط أوليفيا بين أحضان جلنار العربية عندما ورطتها سبل الخرافة داخل حادثة ملحمية تاريخية تشبه عوالمها الغربية تشويقا ورعبا داخل الكعبة كفيلم أميركي يحسن تطريز التاريخ مراوغة.

الصراع الفكري الدائم

يستأصل المسعودي دراماتورجيا نصه المسرحي "كعبة جهيمان" من الدم والتاريخ والخطأ وتراجيديا الغربة.

وقد استطاع بناء هيكل مسرحي عربي يخول له العبور إلى الأسئلة الهووية الكبرى، التي ظل الفكر العربي يستهلكها ويهضمها ويعيد إنتاجها، إلا أنّ نزوع المسعودي للمسرحي جعل من مؤلفه المسرحي كيانا ناطقا بجوهر السؤال مغايرا، لتصبح شخصياته الممتدة من تاريخ "النحن" نحو "الآخر المفكر الديكارتي" مذهبا وإشكاليا شاملا من فاوست الغرب إلى العتيبي الذي قرر تفجير كعبة الإسلام والمسلمين فقط لغاية انتظار المنقذ المستحيل.

تحتوي "كعبة جهيمان" على لغتها الخاصة في الحوار كآلية مسرحية، نجدها في هذا النص كبناء عضوي معمق لهويات الشخصيات المسرحية وفق ترتيباتها السينوغرافية المحيطة بالضوء والزمن والمكان واكسسواراته التي تأتي من زمنها الخاص.

واستخلص المسعودي عمق الفضاء الدرامي نصيا وركحيا بمبدأ الفرجة، ليرى قارئ النص مشاهده الخاصة به مشهديا، لكن هذا النص وجب مشاهدته مسرحيا في فضائه المسرحي الخاص "المسرح".

نقول هذا الموقف لأن نص "الروهة" للمسعودي لم ير ضوءه الركحي الخاص به بعد، بين جدران مسرح مظلم تشتعل أنواره عند دخول زائري المسارح التونسية العربية والعالمية.

ومن داخل أروقة النص المسرحي "كعبة جهيمان" نضحك كثيرا عند قراءة بعض أركان كل مشهد، ليتجسد الضحك كما يشير إليه برغسون في كتابه "الضحك" بما هو "التحدي الوقح في مواجهة التأمل الفلسفي".

فالمضمار الفلسفي الذي يطرحه المسعودي من خلال نصه المسرحي، هو جوهر التناقض الذي سكن الفكر العربي لمدة قرنين هل نحن خارج الحداثة؟ وكيف نصل إليها؟ لكن المسعودي تجاوز هذا السؤال ليضعه أمامه ويخضعه للهدم حتى ينتفي تماما، ففي الصحراء كركح من أركاح الجغرافيا الكونية، يمكن أن تستقطب الإنسان إلى هول القمر وصعوبة السراب التي تبحث عنه سارة عندما تقول "تركت مخابر eastman color وجئت أبحث عن السراب".

ومن خلال الصراع الدائم بين من يتقدم خطوة إلى الأمام نحو العلم، وبين من يظل تحت ضوء القمر لكن أفقه لا يتسع للقمر مساحة والذي يعيش دائما بين الحفر على قول الشابي التونسي، يظل سجين ما حدث قديما.

وهنا يرى المسعودي عبر أفقه المسرحي أن الممكن الحضاري عليه أن يستمد حركته التاريخية الخاصة به نحو هزيمة ماضيه وانتصاره للثورة المتحررة بكلّها.

وتأتي كعبة جهيمان كحادثة تاريخية من هول السؤال عن "النحن".

هل نحن من عايش الفكر التنويري واستوعبه ثم أوجد نفسه في تربة قاحلة من كل قيم وحقوق الإنسان؟ أي نحن من نمثل تاريخنا وأنفسنا بكل تناقضاته التاريخية؟ أم نحن من نعيش لحظة فاوستية خارج مضمار الحداثة الملغومة سياسيا كما قومها ليو ستراوس في حديثه عن الموجات الثلاث التي استوجبت تاريخا سياسيا عندما استبطن حراكه الفلسفي الخاص بموسوعته التاريخية وتموجاته من ماكيافيل مرورا بهوبز ثم روسو، فنرى هاوية السياسي الفلسفي إلى اليوم التي أرست الشرّ السياسي الذي برر الوسيلة عن طريق الغاية.

كيف تمثل واقعة جهيمان العتيبي في تفجير الكعبة وهي الفضاء المقدس والمحصن حتى في فترة الاستعمار التي شملت كل الخارطة الأفريقية – الآسيوية إلى سؤال ستراوس حول مسار السياسي التاريخ في تأقلمه الغربي العربي المزيف؟

> عبدالحليم المسعودي استقطب واقعة جهيمان العتيبي واحتلال الحرم إلى المسرح كلحظة تراجيدية تؤصل الغربة داخل التاريخ المعاصر

المواجهة واليقظة

استقطب المسعودي واقعة جهيمان إلى المسرح كلحظة تراجيدية تؤصل الغربة داخل التاريخ المعاصر بألوان متقنة من الشخصيات ودون واعز أرسطي للبطل.

يقول محمد شكري عندما واجهه صعاليك النقد بأنه لا يستحق الاعتراف بأنه روائي وأديب إلى أن اعتبروه صعلوكا وليس أديبا، وأنه يكتب قلة أدب وليس الأدب، ليتساءل في كتابه الأخير "غواية الشحرور الأبيض" وفي فصله الأول البطل والخلاص وفي الجملة الأولى تحديدا "هل مفروض على الكاتب أن ينقذ، في الوقت المناسب، أبطاله كما يحدث لرو كامبول وجيمس بوند؟".

لم ينقذ المسعودي مثل شكري، بطل الواقعة من الواقعة ذاتها أي جهيمان، بل حاول استيعاب هذه الوثيقة التاريخية مسرحيا – سياسيا مثلما تمرد اروين بيسكاتور ليشتغل بعده برتولد بريشت لتبدأ بعدهما لحظة المسرح المابعد درامي كما يسمونه، لكنه مسرح ما بعد جماد التاريخ.

المسعودي يستطيع كتابة ما حدث بمقومات الحركة العلمية، التي تنبأ من داخل ذاتويتها الدراماتورجية أي، أن المسرح يحمل أفقا أرحب من العلوم الإنسانية لأنه أشد رأفة على التاريخ وأشد قسوة فقط، بواعز متخيل وممكن، أي يمكن أن يصبح المسرح العربي المنجز الوحيد القادر على مواجهة أخطائنا وعلى اليقظة، وكما قال منيف "إن اليقظة هي بداية النهضة ولا يمكن للنهضة أن تكون إلا بواسطة أحرار يؤمنون أن هذه الأوطان لهم".

حافظ المسعودي على الطريق المارّة من الوثيقة التاريخية إلى الوثيقة المسرحية ليكون درس الاستيعاب المسرحي واضحا كقمر صحراء نجد وكدمائها الحمراء التي سقت أرض الكعبة إثر دوي رصاص جماعة العتيبي حذو الشخصية المميزة عبدالله القحطاني المنتظرة من شعوب شبعت هزيمة وغبنا ودحرا.

ومن دواخل هذا النص المسرحي "كعبة جهيمان" يمكن أن نرى اليوم صورة "الممثل" الحضارية التي ننتمي إليها، أي عندما أقرّ العقاد في سؤال له عن سر لقاء انتونيو كوين وعبدالله غيث داخل نفس الشخصية أي شخصية "أسد قريش" وهو لقاء أراده العقاد بين حضارتين تختلفان جذريا كثيرا، لكنهما تلتقيان داخل الفن التمثيلي المسرحي – السينمائي عضويا دون اللجوء إلى قسوة ما حدث تاريخيا.

حادثة مثلت صدمة للمسلمين