صورة الشاب المتدين في المسرح التونسي، من المؤمن الصادق إلى المتطرف الأصولي، مسرح فاضل الفاضل الجعايبي نموذجا

The image of the religious young man in Tunisian theater, from the sincere believer to the extremist fundamentalist: the theater of Fadhel Al-Jaibi as a model

عبد الحليم المسعودي

المعهد العالي للفن المسرحي، تونس abdelhalimmessaoudi@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2026/03/14 تاريخ القبول: 2026/05/02 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص:

من المواضيع الجديرة بالتأمل في المسرح التونسي المعاصر هو محاولته فهم وتفكيك ظاهرة التطرف الديني وعلاقته بالتعصب والعنف. ولأن المسرح التونسي المعاصر شديد الارتباط بالواقع الاجتماعي والسياسي فمن الطبيعي أن يكون منصتا إلى حركات التحولات الاجتماعية الخفية، والتي تعمل في شكل تمرين صامت للصدمات الاجتماعية والنفسية التي يعيشها خاصة الشباب التونسي في مرحلة المراهقة على خلفية صعود تيار الإسلام السياسي، خاصة إذا كانت هذه التحولات منذرة بالمفاصلة الاجتماعية. ولأن المسرح لا يعيد إنتاج الواقع بطريقة آلية ولكن وفقا لنظامه الإنشائي الخاص به كفن درامي وملحمي، فإن هذه المقالة ستحاول رصد نموذج من تحولات شخصية الشاب المتدين من خلال النموذج الذي تقترحه مسرحية "عشاق المقهى المهجور" للفاضل الجعايبي، والوقوف على رسم الملامح العامة لصورة هذه الشخصية.

الكلمات مفتاحية: أصولية، تنشئة اجتماعية، انفصال علائقي، اغتراب، صدمة، دافع الموت.

Abstract:

One of the topics worthy of reflection in contemporary Tunisian theater is its attempt to understand and deconstruct the phenomenon of religious extremism and its relationship to fanaticism and violence. Since contemporary Tunisian theater is closely tied to social and political reality, it is natural for it to serve as a platform for the subtle movements of social change, which act as a silent rehearsal of the social and psychological shocks experienced, particularly by Tunisian youth during adolescence, against the backdrop of the rise of political Islam, especially when these changes signal a social rupture. Because theater does not

reproduce reality mechanically but according to its own constructive system as a dramatic and epic art, this article will attempt to observe a model of the transformations of the character of the young religious man through the model proposed by the play "Lovers of the Abandoned Café" by Fadhel Jaibi, and to outline the general features of this character .

Keywords: Fundamentalism; Socialization; Relational Detachment; Alienation; Trauma; Death drive.

1. مقدمة:

تعد تجربة الفاضل الجعايبي المسرحية، وبالتعاون مع رفيقة دربه الكاتبة والممثلة جليلة بكار من التجارب المتفردة في المسرح التونسي المعاصر التي نجحت بحكم ارتباطها العضوي بقضايا المجتمع التونسي في التعرض مبكرا لتناول مسألة التعصب الديني والإرهاب وتجلياته في المجتمع التونسي المعاصر. ففي الفترة التي تحاشى فيها بعض المسرحيين تناول مثل هذه القضايا التي تضع صناع الأعمال المسرحية في مواجهة الرقابة الذاتية درءا لخطر ملامسة المقدس الديني، أو مواجهة رقابة جهاز السلطة الحاكمة باعتبارها المتمتعة باحتكار تصريف الخطاب حول هذا الموضوع، فإن فاضل الجعايبي لم يتوانى، وبشكل مبكر، في منتصف تسعينات القرن الماضي وطوال عقدين من الألفية الجديدة، من تناول مظاهر التعصب الديني المؤدي بدوره للإرهاب في أعماله المتواترة، قابلا في ذلك كل أنواع المواجهة سواء مع الجمهور أو مع السلطة. فمنذ مسرحية "عشاق المقهى المهجور" (1995) وصولا إلى مسرحية "آخر البحر" (2024) كان طيفا التعصب والإرهاب يسكنان ردهات الركح عنده كما يسكن الشبح المقابر المهجورة.

2. "عشاق المقهى المهجور "وحرائق الجيران

شكلت مسرحية "**عشاق المقهى المهجور**" التي أنجزها صاحبها **الفاضل الجعايبي** تأليفا وإخراجا عام 1995 أول الأعمال المسرحية التي تم فيها تناول مسألة التعصب الديني والإرهاب بشكل صريح ومباشر سواء تعلق الأمر بالوضع التونسي في التسعينات أو أصداء أحداث الإرهاب التي عاشها المجتمع الجزائري وهي الفترة التي باتت تعرف بـ "العشرية السوداء". والمسرحية في الحقيقة لا تتناول بشكل حصري مسألة التعصب والإرهاب وإنما هذا الموضوع جاء ضمن سياق خرافة المسرحية بشكل جزئي. لكن هذا الجزئي الذي يبدأ

هامشيا، والمتمثل في علاقة الطالب التونسي المتدين بالأم الجزائرية اللاجئة يشكل محورا مركزيا يشق المسرحية شقا، ويجعل من بقية أجزاء الخرافة أجزاء هامشية. ونعتقد أن ما يجعل أهمية الإشارة إلى أحداث الجزائر مركزية هو راهنيتها التاريخية إذا اعتبرنا تاريخ إنجاز المسرحية قد تزامن مع الأحداث المأساوية الواقعة في الجزائر.

إن الحوار بين الطالب التونسي المتدين "**عبدو**" (أداء نعمان حمدة) وبين الأم الجزائرية "**الطاوس**" (أداء زهيرة بن عمار) التي تستعين به لقراءة رسائل إبنها العالق في الجزائر يمثل بؤرة الخطاب ودلالته في هذه المسرحية رغم تعالي الأصوات العالية القريبة من الصراخ الذي تطلقه بقية الشخصيات في حروبها الصغيرة حتى لكأن خرافة المسرحية كما يذهب إلى ذلك الناقد عبيدو باشا "**مكتوبة لجماعة من البشر الذين لا يتحاورون، ولا يستطيعون إقامة حوار خلال ساعتين من الاتصال مدة العرض. فـ"عشاق المقهى المهجور" تشهد جملة حوار واحدة بين الأم التونسية والأم الجزائرية، فيما عدا ذلك، فان الكلام الكثير المتطاير في فضاء الصالة، يردد مضمونا واحدا. انه عدم القدرة على التواصل**[1].

وللإشارة تتناول المسرحية بالنقد والتفكيك المؤسسة الجامعية من خلال التركيز على العلاقة بين الطلبة والأساتذة القائمة على الابتزاز المتبادل، وذلك من خلال استعراض شبكة من العلاقات القائمة على اللاتواصل بين الطلبة والإطار الجامعي والتدريسي من جهة، وبين الطلبة وأوليائهم من جهة أخرى. وتندرج هذه المسرحية ضمن سلسلة من الأعمال المسرحية التي أنجزها **الفاضل الجعايبي** ضمن مساره الإبداعي المرتكز بالأساس على تناول القضايا الاجتماعية خاصة التصدي بالنقد والتفكيك للمؤسسات الاجتماعية سواء كان الأمر متعلقا بالمؤسسة الزوجية أو المهنية أو الطبية النفسية في تونس وهي مشاغل يسميها صاحبها الانكباب على الحفر في "الميثولوجيا اليومية" بما تحمله من ارتسامات خفيّة في الذهنيات

وفقا لمفهوم "اليومي" الذي يكرّسه هنري لوفافر **Henri Lefebvre** باعتباره "**مفهوم حديث متعدد المعاني ومركب من سلسلة من الأنظمة الظاهرة و الخفية**[2].

وقد اختار **الفاضل الجعايبي** المقهى أو المشرب التابع للحرم الجامعي حلبة لإقامة هذه العلاقات المتشابكة والمنفجرة في اتجاه "حرب أهلية" يخوضها الطلبة فيما بينهم على خلفية انقسامهم، وهم على أبواب الامتحانات، إلى شقّين متصارعين، شق يحرض على بالإضراب ومقاطعة الامتحانات احتجاجا على تعرض زميلتهم للاغتصاب من طرف أستاذها، وشقّ آخر مدافع عن الأستاذ، ومصر على مقاطعة الإضراب وإفشاله وإجراء الامتحانات في موعدها. ويُتبيّن لنا من خلال هذه الصراعات هشاشة العلاقات الأسرية وعدم قدرتها على التواصل والحوار، كما تُعرّي لنا الوجه الخفيّ القاتم للمؤسسة الجامعية باعتبارها جزءا من النظام العام المتهالك المتكئ على ميراث من الأزمات الاجتماعية والتربوية المعلقة حلولها على الاستحالة، والمشرّع في ذات الوقت على سلسلة من الكوارث والعواقب اللامحسوبة المهددة للفرد وللمجتمع.

ولعل أهم هذه الكوارث هي مسألة التعصب الأصولي ومزالقه نحو العنف الذي بدأ يطل بأخيلته المخيفة على المجتمع التونسي في تسعينات القرن الماضي، وذلك من خلال شخصية الطالب الجامعي "**عبدو**" الذي بدأ ينزلق في اتجاه التطرف الديني واتخاذ مظهر المتدين داخل الحرم الجامعي والذي سوف يكون من خلال علاقته بالأم الجزائرية "**الطاوس**" اللاجئة إلى تونس بوّابة لبناء هذه السردية المسرحية المتعلقة بأحداث الحرب الأهلية المروّعة الذي عاشها المجتمع الجزائري والتي عرفت باسم "العشرية السوداء".

في هذا السياق لابد من الإشارة إلى أن النظام السياسي في تونس زمن الرئيس بن علي قد قام منذ التسعينات بقمع حركة الإسلاميين بالنفي والاعتقال على إثر اتهامهم بقلب النظام

السياسي ومحاولة اغتيال رئيس الدولة عام 1991. وقد كانت الحركة تعول في مطلع التسعينات على نجاح صعود الإسلاميين للسلطة في الجزائر بقيادة "الجبهة الإسلامية لإنقاذ" قبل انتكاسها على إثر إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية من طرف المجلس الأعلى للأمن في الجزائر، الشيء الذي دفع بالنظام في تونس إلى إقامة "جدار حديدي" بينه وبين ما يحصل في الجزائر طوال العشرية السوداء .(2002 – 1991)

3. استباقات في توصيف الأصولية

وفي هذه الظروف تأتي مسرحية "عشاق المقهى المهجور" لتحيلنا على وقائع بداية تمكن التعصب الديني في أوساط الشباب الطالبي في تونس من جهة والتحذير من تصاعد الإرهاب على الشاكلة الجزائرية. وفي هذا المقام لسائل أن يسأل ما علاقة أحداث صراع في مشرب جامعي بين الطلبة على خلفية اختفاء طالبة تعرضت لاغتصاب على يد أستاذها بمسألة التعصب الديني وشبح الإرهاب؟

جدليا تكمن الإجابة أنه في سياق وضعية متعفنة كما حال المؤسسة الجامعية القائمة على عدم القدرة على التواصل، وعلى الالتزام بالسير في الطرق المعبدة الموروثة لأنظمة التعليم والتكوين البالية، وعدم السماح لهذا المجتمع الصغير، الذي يمثله الوسط الجامعي، من آفاق ممكنة للتألق والتموضع المهني والاجتماعي فإن وضعية الانحباس التعبيري وانسداد الأفق أمام هذه الفئة النخبوية، تمثل تربة خصبة لاستفحال حالة الاغتراب والانحراف والانزلاق في متاهات الانحلال الأخلاقي أو التعصب والعنف. لذلك فإن ما تقدمه مسرحية "عشاق المقهى المهجور" من علاقات تصادمية في هذا الوسط الجامعي يمثل ترجمة عينية لما يحدث في المجتمع التونسي. كما أن المجتمع التونسي الذي عرف صعود التيار الإسلام السياسي المؤمن بتغيير المجتمع بالقوة والعنف منذ بداية سبعينات القرن الماضي[3]،

ليس بمنقطع عما يحدث في دوائر الحركات الإسلامية الجهادية في العالم، فما بالنا بما يحدث في الجوار الجزائري بسبب تصاعد نفوذ تيار هذا الإسلام السياسي نفسه الذي أشعل فتيل حرب أهلية لا تبقي ولا تذر.

كما لا يفوتنا في هذا السياق التاريخي التذكير بتغلغل التيار الإسلامي في الحركة الطلابية منذ منتصف الثمانينات في تونس كصدى لرهانات "حركة الاتجاه الإسلامي" (قبل أن تتحوّل إلى حركة النهضة) في التواجد بقوّة في المشهد الطلابي التونسي. كما عرف هذا التيار الإسلامي في الحركة الطلابية بانخراطه في ممارسة العنف وصلت إلى حدود اتهام النظام له ومحاكمة زعمائه في بداية التسعينات بامتلاك ترسانة من الأسلحة واتهامه بأنه ذراع مسلح لحركة النهضة الإسلامية.

وبالعودة لمسرحية "عشاق المقهى المهجور" ومن أجل تحديد إطارها التاريخي والاجتماعي، فإن أحداثها تقع في منتصف التسعينات في تونس تزامنا مع أصداء الأحداث العنيفة الواقعة في الجزائر. وفي هذا الإطار فإن حضور الطالب المتدين في المسرحية لا يمكن أن يكون ممثلا لنموذج الطالب الإسلامي المؤدلج الذي ينتمي للتيار الإسلامي التقليدي "الإخواني". فنحن في مرحلة تاريخية قام فيها النظام بحظر كل مظهر من مظاهر حضور هذا التيار ضمن عملية تمشيط واسعة عرفت بعملية "تجفيف المنابع" طالت التنظيم سواء بالمحاكمة والسجن، وملاحقة أعضاء وزعماء الحركة وتشتّتهم بين السّجون والسريّة والمهاجر.

ومن الواجب الإشارة وفقا لتاريخ أحداث مسرحية "**عشاق المقهى المهجور**" الواقعة في منتصف التسعينات إلى الحالة النفسية العامة للشباب التونسي المحمولة على أوهام النهوض به و ترقيته على مستوى سرديات نظام بن علي و ضمن تلك الوعود الشعاراتية البراقة

والجوفاء التي حولت جموع الشباب في تونس إلى قطعان من الضائعين في ظل غياب حلول حقيقية على المستوى الاقتصادي و الاجتماعي والتي خلقت نوعا من الاكتئاب الجماعي في ظل تلك الضغوطات القاهرة التي تدهس فيها أحلام الشباب حيث أنه "**على مدى عقود، استهلك الشباب التونسي الفراغ والبطالة والاعتماد على المعونات، يتجول هنا وهناك بجسد وحيد وكئيب، رحلة طويلة انتهت بإلغاء كل قدرة على الأحلام والإيهام الضروريَين للتنمية البشرية**"[4].

وقد بدأ هذا التديّن الأصولي في تونس في تلك السنوات يتجلى خاصة في الأوساط الشّعبية والطلابية كتيار تديّن منكفئ على نفسه. وقد عبّر هذا التيار عن نفسه بالتزيّي المظهري أو في الحضور الضيق اللقاءات المسجدية البعيدة عن رقابة السلطة. وعليه لا يمكن اعتبار شخصية "**عبدو**" في مسرحية "**عشاق المقهى المهجور**" بأية حال من الأحوال نموذجا لطالب منتم إلى تنظيم إسلامي في الجامعة، بل هو نموذج لهذا الصنف من الشباب المتدين سواء في الجامعة أو خارجها الذين تنطبق عليهم مواصفات المدينين المنخرطين في التيار الأوسع للسلفية الأصولية، ولشق منها بالتحديد وهو تيار السلفية المبدئية أو العلمية **(Salafisme quiétiste)** القائمة على مبدأ "التصفية والتربية"[5]، أي تصفية النفس و التربية الدينية، أو بأكثر دقة تيار "السلفية الإنعزالية" **(Salafisme retraitiste)** كما يسمّيها الباحث في علم الاجتماع سفيان جاء بالله في بحثه حول السلفية[6].

ووفقا لهذه الإضاءة المرجعية بالنسبة لما يمكن أن نرسمه لملامح انتماء شخصية الطالب المتدين "عبدو" في المسرحية، هو كون هذه الشخصية ستكون طوال المسرحية في حالة انعزالية، أي حالة اكتفاء المتدين وانكفاءه على نفسه، وهي حالة نسميها وفق إيريك هوفر **Iric Hoffer** حالة بـ "المؤمن الصادق" **(The True Believer)** وهي صفة عامة عن

نوع من التطرف "**في صفوف رجال الكلمة غير المبدعين...لا يستطيعون الانتماء إلى الحاضر، ولا يكنون له سوى الكراهية**"[7] كما أنها صفة قارة إلى حين في انتظار التحوّل. ومن هنا تكمن أهمية هذه الشخصية وثقل دلالتها لأنه سوف تبشر مستقبلا وعلى الأقل بميلاد شخصية السلفي الجهادي والتي سوف تتجلى بشكل واضح مستقبلا في مسرح الفاضل الجعايبي خاصة في مسرحية "خمسون" والتي سينجزها عام 2006، أو فيما بعد في مسرحية "تسونامي" عام 2013

4. "عبدو"، أو بورتريه "المؤمن الصادق"

وبالعودة لمسرحية "**عشاق المقهى المهجور** " تطالعنا شخصية "**عبدو**" التي تمثل نموذجا لهذه العينة من الشباب الطالبي المنزلق في دائرة التدين باللبوس المظهري والسلوكي. شخصية "**عبدو**" في مسرحية عشاق المهجور شخصية نموذجية للشاب المتدين الذي يذكر بشكل غير مباشر بشخصية السلفي في بداية صعوده نحو أفق الراديكالية العقائدية والتطرف، أي السلفي القريب من تيار السلفية العلمية وهو تيار بدأ في يتجلى بشكل محتشم في تونس في بداية التسعينات و "**منتشر في أواسط الشباب المتعلّم خاصّة وله أتباع كثيرون ويطلق عليهم اختصارا "السلفيون" لكن ليسوا منظمين داخل جماعة أو حركة تنظيما هرميا متماسك مثل بقية فصائل الحركة الإسلامية كالنهضة أو حزب التحرير بل يغلب عليهم التفرق لمجموعات يتبع كل منها مسجدا أو جهة.**[8]

فشخصية "**عبدو**" على المستوى المظهري في تقاطع جلي مع بقية الشخصيات الأخرى خاصة مع أقرانه مع الطلبة، فهيئته العامة توحي بالزهد والتقشف بالمقارنة مع أقرانه التي تعكس مظاهرهم الخارجية انتمائهم الطبقي سواء على مستوى مسايرة الموضة أو على مستوى تصرفاتهم السلوكية. "عبدو" هو الشخصية الوحيدة الملتحية، كما أنه حليق الرأس

على شاكلة بعض المتدينين، إلى جانب كونه ملتفعا دائما بالبياض على مستوى ثيابه الذي يبدو فضفاضا وقديما، إلى جانب ارتدائه القلنسوة البيضاء المعروفة بـ "العرّاقية" والتي يحرس المتدينون المنتمون إلى الجماعة الإسلامية في وضعها على رؤوسهم كإشارة على التزامهم الديني أو ربما انتمائهم التنظيمي. كما لا ننسى أن "**عبدو**" في آخر المسرحية، ويبدو أنها بداية مرحلة تحول راديكالي في ذهنه، أصبح يحيط رأسه بعصابة بيضاء على شاكلة المتدينين المتطرفين الذين نعرفهم في المرجعيات الجهادية.

أما على المستوى السلوكي فهو أكثر الشخصيات ميلا إلى الوحدة والصمت، رصين كرجل كهل، يقوم بشكل دائما إلى عدم التعاطف مع الآخر كأنه يتحاشى الاختلاط، أو إلى كبح مشاعره، تشعر للوهلة الأولى مقارنة مع أترابه أنه أكبرهم سنا وهدوء، تغلب على تحركاته الوثوقية والحذر مع ميل مفاجئ للعنف والمواجهة، إلى جانب ميله إلى الزعامة (أو الإمارة كما في تقاليد الإسلاميين)، حين يتزعم مجموعة الطلبة الساعين إلى إفشال الإضراب ومعاقبة الأخرين كما الحال في المسرحية، خاصة حين يقوم بضرب و تأديب "دالي" ضربا مبرحا بالهراوات مصحوبا بزميلين له على طريقة المليشيات. ولعل تديّنه المُعلن والتزامه السلوكي يجعله وبشكل قاعدي كارها للمرأة ومعاد لها ومنتصرا إلى هذه الذكورية الخفية من خلال انتصاره للأستاذ المتهم بالتحرش والاغتصاب، وهو يقود من أجل ذلك عريضة إمضاءات بين صفوف زملائه. كرهه للمرأة يقترب من الرّهاب، وهو ما يتجلى في علاقته بزميلته الطالبة "تاتو" المتعلقة به عاطفيا والتي لا يتوانى على ازدراءها وإهانتها وتعنيفها حينما تطلب منه القدوم إلى دارهم لخطبتها من والدها. إلى جانب حذره المرضي مع مشاعر الأم الجزائرية تجاهه حين يختلط عليه حبها الأمومي له، إذا يذكرها بابنها، بتخيلات أخرى ملتبسة في ذهنه. "

أما مظاهر تدينه فهي سطحية إلى أبعد الحدود، إذا أنه يذكر موضوع الصلاة في حديثة بدون موجب، ويخبر عن التزامه بالصلاة، أو كأن يسأل الأم الجزائرية "الطاوس" ما إذا كانت تقوم بفرائضها أم لا، أو ينصحها كل مرة بأن تعود إلى ربها طالبا منها توبة نصوحا. وإلى جانب هذا التدين الظاهر فالطالب "عبدو" لا يتوانى أيضا في التعبير عن حقده الطبقي تجاه زملائه من الطلبة. فهو حين يرغم بالعنف أحد زملائه على الإمضاء على العريضة التي تساند الأستاذ وتدافع عن وجوب إجراء الامتحانات ينبهه من بقية زملائه الذين امتنعوا على الإمضاء في العريضة وينعتهم بأنهم حفنة من الأوباش والأطفال المدللين الذين يدهسون الناس بسيارات آبائهم ويتباهون بحُليّ ومجوهرات أمهاتهم.

5. من الإيمان الصادق إلى مشارف التطرف

ولعل التفاصيل التي يرسمها الفاضل الجعايبي لهذه الشخصية كنموذج قاعدي لصورة الشاب المتدين تجد مرجعيتها فعلا في الأوساط الطلابية في الجامعة مع بداية ظهور التيار السلفي (خاصة العلمي منه) في تونس في منتصف التسعينات. كما أن هذه الصورة تكشف لنا في ذات الوقت بعضا من الأسباب العنيفة والظروف المحيطة بسيرة شخصية "عبدو" التي أوصلته لهذه الحال. فنتبيّن من خلال شكواه للأم الجزائرية حين يعتذر لها عن عدم قدرته على قراءة رسائل ابنها بأنه من متحدر من وسط اجتماعي فقير، وأنه بلا أب وهو أكبر الأبناء السبعة في عائلة تعيلها أم كادحة تنتظر منه كل مرة أن يعينها بمنحة الدراسة حتى تتمكن من سد احتياجات العائلة.

و بشكل لا تسمح به الدراما المغلقة على نفسها، وعلى عكس ما هو متاح وممكن في المسرحية الأطروحة **(La pièce à thèse)** أو المسرح الوثائقي **(Le théâtre documentaire)** استطاعت الدراماتورجيا في "عشّاق المقهى المهجور" أن تنطوي على

علامات تفسيرية يمكن أن يعتمد عليها التحليل خاصة في المقاربة السوسيولوجية في فهم هذا النموذج الذي تمثله شخصية "عبدو" التي ستبدي علامات قابلة للقراءة ومتطابقة مع ما تذهب إليه المقاربات السوسيولوجية والنفسية بعد اندلاع ما يسمى بـ "ثورات الربيع العربي" التي عكفت على دراسة موضوع ظاهرة انخراط شريحة من الشباب التونسي في درب الأصولية الدينية كمقدمة لاعتناق عقيدة السلفية الجهادية المتطرفة وعلاقتها بمسألة التكفير والإرهاب.

إن نموذج شخصية "عبدو" في المسرحية تمتلك كل العلامات المبكرة المنذرة بميلاد الشخصية الأصولية المتطرفة والتي سوف تجد مثالها مستقبلا في بداية العشرية الثانية، أي بعد قيام ثورة 14 جانفي، في ملامح وسلوك شباب السلفية الجهادية في تونس ولعل أهمية شخصية "عبدو" تكمن في كونها توصيف دقيق لنموذج الأصولي المتطرف "الذي سوف يكون". وتركز المقاربة السوسيولوجية في هذا السياق لفهم ظاهرة الأصولية الدينية على مسألة التنشئة الاجتماعية الأولى[9] **(La socialisation primaire)**، باعتبارها المعطى الذي يسبق تحوّل الفرد من حال إلى حال، وخطر خلو هذه التنشئة الاجتماعية الأولى من الحصانة التي تضمن للفرد نشوء خاليا من الصدمات والأزمات. ومرد غياب هذه الحصانة قد يعود إلى نوع من "**التشويش الطارئ على عملية نقل التراث الثقافي اللامادي للعائلة إلى الفرد، وكذلك النموذج السلوكي الموصي به للطفل والذي سوف يكون عائقا أو عقبة أمام الاستبطان والاندماج والتّمثل الكامل والمثالي للنموذج السوسيو – ثقافي العائلي الذي يتفاعل كانعكاس للمجتمع في كليته**"[10].

6. "المؤمن الصادق" و "الأصولي القائم"

وفي سياقنا من حال تدين "المؤمن الصادق" إلى حال "الأصولي القائم"، نلاحظ في خطاب عبدو حين يروي جزءا يسيرا من سيرته الذاتية المقتضبة حضور الأم وغياب الأب ومعاناة تحمله للمسؤولية المبكرة للعناية بإخوته السبع. وهذا الاعتراف على لسان عبدو أمام الأم الجزائرية كاف لنتصور الوضعية الاجتماعية والمعيشية الصعبة التي يعيشها "عبدو". ويمكن أن نتصور البيئة الصعبة التي عاشها "عبدو" ضمن تنشئته الاجتماعية الأولى التي يتزاحم الفقر والحرمان وغياب الأمان من خلال غياب الأب. ويمكن أن نعتقد في أن هذه التنشئة الاجتماعية التي مر بها هذا الطالب في طفولته تلك عاشها كتنشئة اجتماعية هي نوع من العنف الرمزي[11] **(Socialisation comme une violence symbolique)**، في تلك الظروف الصّعبة وخاصة في مجتمع محكوم بسلطة الأب الباطرياركية والتي هي عادة وفي كل الحالات تمثل سلطة وقمعية سواء كانت في حال حضور الأب الطاغي أو في غيابه.

ولكي ننزل حالة شخصية "عبدو" باعتبار إمكانية تحولها إلى نموذجا أركيتيبي لشخصية الشاب المتدين المشرف على الانخراط في دائرة الأصولية المتعصبة ومن ثمة اعتناق التطرف التكفيري الموصل لعتبة العنف والإرهاب فإنه من الواجب تحديد جملة من الملامح القارة التي تسبق هذا التحول، أي التحول من حالة "المؤمن الصادق" إلى حالة الأصولية السلفية.

حاولت بعض الدراسات السوسيولوجية اللاحقة، أي تلك الدراسات التي اشتغلت على عينات من هؤلاء الشباب المعتنقين للأصولية السلفية منذ ظهورها في تونس بشكل علني بعد الثورة –كما هو الحال عند الباحث سفيان جاء بالله – أن تحدد هذه الملامح القارة السابقة لهذا التحول الذي سوف يعيشه "عبدو" في حالة تدحرجه إلى دائرة التطرف في ثلاث ملامح رئيسية:

فالحالة الأولى، هي حالة الاغتراب **(l'Aliénation)** التي يعيشها الشاب المراهق الناشئة التفاعل بين الفرد ومحيطه وفق تعريف عالم الاجتماع **هرتموت روزا Hartmut Rosa** ، وهو "**الاغتراب يتميز باضطراب عميق وأساسي في العلاقة بين الفرد وبيئته، مما يؤثر على كيفية تعريف الشخص لنفسه أو تحديد موقعه في فضائه** "[12] والناظر لحالة "عبدو" بإمكانه أن يدرك أن الأداء السلوكي **(La performativité comportementale)** الذي ينتهجه والقائم على التصادم أو الرفض أو التنصل في العلاقات يعبر بشكل ما عن حالة هذا الاغتراب. كما أن هذا الاغتراب ليس حالة مقتصرة على "**عبدو**" بل تطال أيضا بقية الشباب في المسرحية بصفة متفاوتة مما يجعل هذا الاغتراب عند عبدو اغترابا بنيويا لأنه لا يتماهى مع بقية ما يعيشه زملاؤه الآخرون.

الحالة الثانية، هي حالة الانفصال العلائقي **(La désaffiliation relationnelle)** وهي حالة مكمّلة لحالة الشعور بالاغتراب "**يظهر الانفصال العلائقي عندما يجد الأفراد أنفسهم مستبعدين من النسيج الاجتماعي ومحرومين من التفاعلات الأساسية**"[13] ويمكن أن نلاحظ حالة هذا الانفصال العلائقي عند عبدو في مظهرين أساسيين: المظهر الأول انفصاله الموضوعي عن عائلته بالمقارنة مع حضور أولياء بعض زملائه من الطلبة في حياتهم كما الحال بالنسبة للشاب "كي كي" بأمه "مدام كريك" التي تلاحقه في كل مكان حتى في مشرب / مقهى الجامعة، أو بالنسبة للطالبة "ليليا" شقيقة الطالبة "ليلى" المُغتصبة وحضور والدتها "بيّة" ومحاولتها الوقوف إلى جانبها في تلك المحنة رغم حالة عدم القدرة على التواصل معها. أما المظهر الثاني لحالة هذا الانفصال العلائقي الذي يعيشه "عبدو" هو إصراره على التنصل من كل علاقة مع الأنثى سواء تجاه الطالبة "تاتو" المتعلقة به عاطفيا والتي يعمد على طردها وإذلالها كلما اقتربت منه، أو رعبه المرضي من الأم الجزائرية "الطاوس" التي

تعتبره بمثابة ابن لها شبيها بإبنها الغائب "ميلود ". والثابت أن "عبدو" في سياق هذا الانفصال العلائقي هو بصدد بلورة مشروع فعل رفض راديكالي لهذا الواقع الموضوعي الذي يعيشه والتهيؤ لاستبطان واقع بديل.

الحالة الثالثة، هي حالة الضياع والتوهان **(L'errance)**، وسياق هذه الحالة أنه "**يجد الفرد نفسه في موقف يفقد فيه مكانته في النسيج الاجتماعي ويدخل في منطقة من عدم الاستقرار واللايقين والاحتمالية**"[14]...ولا شك أن الطالب "عبدو" هو أكثر فرد في مجموعة زملائه تهيئا للتوغل في هذه الحالة، فهو لا تربطه معهم روابط قوية وهو في قرارة نفسه لا يشعر أنه منتم لسربهم وفقا لحقده الطبقي الذي عبّر عنه صراحة بالمقارنة بوضعه الاجتماعي، حتى أن الدراسة والامتحانات لا تعني له شيئا إلا حاجته للنجاح من أجل استبقاء تلك المنحة الدراسية لكي يساعد أمّه على إعالة إخوته

وإذا كانت حالة الضياع والتوهان هي حالة موزعة بشكل عادل على جميع أفراد بمجموعة الطلبة في "عشاق المقهى المهجور" فإن هؤلاء يتميزون على "عبدو" كونهم يتمتعون بضمانات عائلية لا تجعلهم ينقطعون فيه عن النسيج الاجتماعي رغم تمردهم عليه. وهو ما يعني بالنسبة لـ "عبدو" أنه متروك لمصيره سواء بالتخلي عن الدراسة والالتحاق بمجاميع الشباب المتدين الذي يرسمون لأنفسهم فضاءات جديدة يقيمون فيها إما في التردد على المقاهي، أوالهروب إلى المساجد حيث يعيد فيها تشكيل روابط اجتماعية بديلة يتم فيها " **تبنّي ممارسات خطابية وسلوكية تحرر من اغتراب فضاء اجتماعي قمعي**"[15].

كما أن حالة هذا الضياع تعد شرطا من شروط بلورة هوية جديدة. فـ "عبدو" وأثناء مسار المسرحية منخرط في طريقه إلى اكتساب هوية جديدة قائمة بالأساس على الكراهية والعنف. ولاحظنا أنه في آخر المسرحية يتحوّل من خلال لباسه، أي من خلال وضعه لعصابة

الرأس، وحمله للهراوة كسلاح وكأداة "قضيبية" **(Un outil phallique)** رمزية يحقق من خلاله هوية جديدة وفحولة مكتسبة تم التشويش عليها سلفا في لحظة الطفولة، أو في لحظة التنشئة الاجتماعية الأولى. فالانزلاق للعنف هو جوهر هذه الهوية الجديدة الذي سوف يمكنه بشكل لا واع من الانتقام لنفسه وترميم جرحه النرجسي. وفي سياق هذا المعنى الرابط بين العنف واكتساب هويّة جديدة تشير الباحثة **نادرة بن إسماعيل** إلى أن "**العنف والكراهية سيكونان وسيلتين لتأكيد الهوية، وللسيطرة على التهديد الداخلي مع إعطاء الوهم بالاستقلالية والاعتماد على الذات أي، التغلب على العجز من خلال استعادة السيطرة على مصيره، حتى لو كان ذلك على حساب الموت. يتحول الشغف بالهوية إلى الحصن الأخير ضد الانهيار النرجسي.** [16]

7. صورة الأصولي، ولعبة الإبدال

لا تكتمل في الحقيقة صورة الأصولي عند شخصية "عبدو" في مسرحية "عشاق المقهى المهجور " إلا بصورة "سعيد" ابن الأم الجزائرية "الطاوس". فـ "سعيد" عالق كرهينة في الأحداث الدامية وأجواء الإرهاب التي تعيشها الجزائر والتي تحول دون إلتحاقه بوالدة إلى تونس. ومن خلال عملية قراءة رسائله التي يبعث بها إلى أمه من مخبئه في الجزائر، فقد عمدت الدراماتورجيا عند فاضل الجعايبي إلى جعل قراءة "عبدو" لرسائل الإبن الجزائري لأمه طريقة ناجعة وذكية لا تخلو من ملحمية بريشتية لخلق هذا النوع من الامتداد العضوي بين شخصية "عبدو" و"سعيد"، وكأن الجعايبي بهذه الطريقة قد أقام مرآة عاكسة أمام شخصية "عبدو" تعكس تحوّلاته الداخلية وهو في طريقه إلى اعتناق هذه الهويّة الجديدة. لقد مكنت الدراماتورجيا شخصية "عبدو" من التعبير عن نفسها والتعبير على ما يمكن أن تفكر فيه مستقبلا ضمن مسار تحوّلها القادم، وكأنها جعلت من "عبدو" تواجه "نظيره الشخصي"

(Alter ego) بل أن هذه العلاقة التي تنشئها الدراماتورجيا بين "سعيد" و"عبدو" قد حوّلت الأخير إلى نوع من القرين أو الأفاتار **(Avatar)** الذي يتكلم على لسان "سعيد "، بل وكأن الشخصيتان الحاضرة (عبدو) والغائبة (سعيد) هما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة يتم من خلالهما اكتمال صورة الأصولى الكليّة. ولعلّ هذا التناظر بين الشخصيتين سبق وأن أدركته الأم الجزائرية "الطاوس" حين عبّرت عن الشبه الخلقي بين "عبدو" وابنها وقد حاولت رمزيا بدافع من شوق أمومي الاقتراب منه استحضار لأبنها الغائب.

والمتأمل في نتف المعلومات الواردة في رسائل الطالب الجزائري لأمه سيدرك مسار هذا التدرج في الحالات التي مرّ بها هذا الأخير والتي انطلقت من تدهور العلاقة مع الوالد المتديّن والتي مثلت صدمة في مناخ التنشئة الاجتماعية وشرخا علائقيا عميق الخطورة، ثم مرورا إلى مرحلة "غسل الدّماغ" **(Endoctrinement)** من خلال الإجبار على حضور الدروس الدينية، ووصولا إلى مرحلة اعتناق أيديولوجيا التطرّف الأصولي والتجنيد **(embrigadement)** في صفوف هؤلاء المتشدّدين باسم الجهاد.

وبالعودة إلى الرسائل نعلم من خلال الرسالة الأولى والتي تأتي في المشهد السادس من المسرحية، والتي يتلوها "عبدو" على مسامع الأم "الطاوس" أن "سعيد" قد توقف عن متابعة الدروس بسبب الاضطرابات الحاصلة في المدارس والجامعات الجزائرية والتي أدت إلى اغتيال أستاذ أمام باب الجامعة وتحت أنظار الطلبة، وأنه قد تمّ تهديد الطلبة الراغبين في إجراء الامتحانات بالتنكيل والقتل، وأنه نظرا لهذه الظروف الصعبة فإنه يخبر أمّه أنه يتعذر عليه الالتحاق بها في ملجئها التونسي. كما يُخبرها أنه في ظل هذه الأوضاع المُحتقنة، فإن علاقته بوالده قد تدهورت على إثر نقاش حاد معه حول مصير البلاد، وأن والده قام بتعنيفه الشيء الذي جعله يهرب من البيت ويغير مقر سكناه كل مرة هربا من قسوة والده، فأضطر

إلى اللجوء إلى صديقه "ميلود " لكن هذا الأخير ألقي عليه القبض من طرف السلطات الجزائرية بتهمة تورطه في صفوف الجماعات المتطرفة، وأنه حيال ذلك مضطر للبحث عن ملجأ أو مخبئ آخر يأويه. كما يعلمها أنه سيكف عن مراسلتها درءا لكل خطر. كما يخبرها أيضا بأن جارهم "عم بشير" قد ذبحه المتطرفون بسبب معاقرته للخمر ورموا رأسه في حجر ابنته.

أما في الرسالة الثانية المؤرخة بتاريخ 12 ماي 1995 وتأتي في المشهد التاسع من المسرحية، حيث تتغير لهجة "سعيد" من خلال تلك المقدمة الدينية الاستهلالية المبالغ فيها، ويخبر أمه بأن والده قد ضيّق عليه الخناق بعد أن تفطن إلى الرسائل التي بينهما، وبات يُجبره على مصاحبته للمجسد لإقامة الصلاة وحضور حلقات النقاش. كما يخبرها في موضع آخر من الرسالة عن مقتل شخص (لا نتبين في المسرحية من هو بسبب صوت القطار الحاد الذي يمر بالقرب من مشرب/مقهى الجامعة) بعشرين رصاصة في القلب وإحدى عشرة رصاصة في الرأس وكان ذلك أمام بيته. كما يخبرنا أن والده حين تفطن للرسائل التي بينه وبين أمه فقام بإحراقها وإتلاف جواز سفره وحبسه في دهليز البيت بعد وتعنيفه.

أما الرسالة الثالثة والأخيرة، وتأتي في المشهد التاسع عشر في المسرحية، وهي رسالة تبدو وكأنها مقدمة لخطبة دينية عصماء وخالية من أية مشاعر عاطفية بين إبن وأمه. وفي هذه الرسالة يطلب "سعيد" بشكل حازم من أمّه بأن لا تنتظر منه الالتحاق بها إلى تونس، وأنه أصبح مقتنعا بأن مكانه الحقيقي هو في الجزائر، وأن مكانها في تونس، وألا تنتظره أكثر إذا انقطعت أخباره، وإن حدث ذلك الانقطاع فلا تعتبره ميتا بل شهيدا من أجل كلمة الحق، خاتما رسالته بالآية **169** من سورة آل عمران: "**ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون.**"

تلك هي أهم الأخبار الواردة عن "سعيد" وعن الأوضاع العصيبة في الجزائر. ولكي نلملم مفردات هذه الصورة المبعثرة التي تروي سردية هذا التحوّل، فإننا ونلاحظ من خلال الرسالة الأولى أن "سعيد" طالب عادي يشبه كل الطلبة، غير أنه يعيش علاقة متوترة مع والده في ظل غياب الأم، علاقة قائمة على عدم القدرة على التواصل والحوار، وأن المشادة الكلامية بينه وبين والده حول الأوضاع في الجزائر قد كانت سببا في توتر العلاقة بينهما وتُوّجت بتعنيف الأب لابنه وطرده من البيت. ويمكن أن نستشف أن والده متعاطف مع المتطرفين الذين يسببون هذه الاضطرابات ويرتكبون أعمال العنف والاغتيالات تجاه المواطنين الآخرين المختلفين عن هؤلاء المتشددين سواء تعلق الأمر بالأمر بالنخب أو الناس العاديين الذين تحولوا إلى مواضيع لإقامة الحدود وتطبيق الشريعة. وحالة اللا تواصل بين الأب وابنه يمكن أن تنطبق على وضعية "عبدو"، الذي يتحاشى ذكر والده في حديثه عن عائلته وكأنه يخفي أمرا ما أو نوعا من "التروما " **(Trauma)** قد تعود إلى شعور بعدم الرضا عن سيرة هذا الأب الغائب.

وحين اكتمل ترويض "سعيد" على الطاعة ثم استدراجه إلى الانخراط في هذا المناخ الديني المتطرف بإجباره على الصلاة وحضور الدروس الدينية. وأصبح "سعيد " بذلك رهينة عند هذه الحاضنة الجديدة التي تمثلها الجماعات الأصولية التي اتخذت من المساجد ورشات لها لتجنيد التابعين. ويبدو أن مرحلة التحول قد اكتملت عند "سعيد" وهو ما نستشفه في الرسالة الثالثة التي تبينت فيها المفاصلة بين الابن وأمه، حيث تغيرت رؤية "سعيد" إلى العالم الذي بدأ ينظر إليه من خلال رؤية مانوية تقسّم العالم إلى معسكرين، معسكر المؤمنين الذي ينتمي إليه في الجزائر، ومعسكر الكفار الذي تنتمي إليه أمه في منفاها في تونس. وتحقيقا لهذه المفاصلة يقيم "سعيد" جدارا بينه وبين أمه حين يطلب منها ألا تنتظره،

بل بلغة أخرى أن تنساه مثلما هو عازم على نسيانها باعتبارها فردا خارجا عن الملة. وكأن "سعيد " يمثل امتدادا لصوت هذه البطريركية المجروحة حين يتكلم باسم والده المتشدد الذي يكاد يلمّح بتكفير زوجته "الطاوس" ويطلب منها في رسالة أخيرة الإستتابة والعودة إلى حضن الملّة مع الصفح باعتباره سلطة البطريركية بلا منازع، فرضاء الزوج من رضاء الله. وسيعمد هذا الأب انتقاما لبطريركيته المجروحة إلى إرسال صديق طفولة زوجته "بالعباس" إلى تونس وهو واحد من الذين إلتحقوا بالجماعات المتطرفة لكي يقوم باغتيالها. ونستشف من خلال ذلك وضمن هذه الرؤية الأصولية المتشددة نظرة هذه البطريركية الجريحة للمرأة باعتبارها شرا مطلقا.

8. النزعة الغضبية ودافع الموت

وبالعودة إلى شخصية "عبدو" الطالب التونسي في المسرحية والذي بدت عليه علامات التطرف في المقولات والأفعال بالتزامن مع تحولات الطالب الجزائري "سعيد" وبما أن الدراماتورجيا جعلت منه قرينا لشخصية "سعيد" عن طريق عملية الإبدال فإننا نلاحظ تبنيه لهذه التحولات التي يعيشها "سعيد" وينظر إليها بعين الرضا و أنه كان أثناء نقل هذه الأخبار الفظيعة من رسائل الإبن إلى أهم يبدي حماسته و تلذذه بتلاوة هذه الأخبار ، بل إ نه في حواره مع الأم الطاووس يتدخل لنصحها منتصرا لصواب ما يقوم به أولئك المتطرفين بالعودة إلى بلدها والإذعان لمشيئة زوجها، وأن ما يحدث من حوادث في الجزائر سببه ابتعاد الناس هناك عن الدين ومن واجبهم العودة إلى مرضاة الله. وفي ذلك يتماهى "عبدو" مع قرينه "سعيد" لتكتمل هذه الصورة لشخصية هذا المتطرف الأصولي بكل شروط قيامها منذ التنشئة الاجتماعية ووصولا إلى اعتناق هذه الهوية الجديدة ومرورا بهذا الانفصال العلائقي.

لكن الاكتمال الحقيقي لصورة المتطرف الأصولي في المسرحية سواء من خلال "عبدو" وقرينه تظل غائبة عن أعيننا لكنها تتكثف في لحظة ورود طلب "سعيد" من أمه في الرسالة الأخيرة بعدم انتظاره أكثر وإن انقطعت أخباره، وألا تعتبره ميتا، بل شهيدا من أجل كلمة الحق. وهذا الرسالة الأخيرة هي جوهر الخطاب الذي سوف يكثف صورة هذا المتطرف الأصولي الذي اختار في لحظة ما العبور إلى مساحة هووية جديدة ترفض كل تنازل عن "كلمة الحق" التي لا يملكها إلا هو كما يخيل إليه مدفوعا بطاقة عمياء تلغي كل الآخرين وتقدم نفسها كأضحية أو قربان من أجلها تحت هوية جديدة هي هويّة الشهيد. وهذا الرفض هو ما تسميه الباحثة مريم السلامي في رحلة البحث الجهادي

بـ "الرغبة في محو الآخر في الذات"[17] **(Effacer l'autre en soi)** ، حتى وإن كان هذا الآخر هو أقرب الناس إليه، أي أمّه التي أنجبته.

ومهما يكن من أمر فإن صورة المتطرف الأصولي هي صورة لا تكتمل إلا بتمثل واستيعاب هشاشة لحظة حرجة عند الشباب وهي مرحلة المراهقة كما هو الحال في شخصيات مسرحية "عشاق المقهى المهجور" وخاصة ذاك الغضب الذي يرافق شخصية "عبدو " طوال المسرحية، وهو نفس الغضب المكثف والذي سوف يترجم في أقصاه عند "سعيد" حين يقرر التضحية بنفسه، أي أن يكون شهيدا بدافع الموت **(Pulsion de la mort)** من أجل عقيدة أو جماعة أو إذعانا لأمر بطريركي. وقد يتكرر هذا الفعل عند "عبدو" بدافع الموت باعتباره مشروع أصولي في طريقه إلى الاكتمال الراديكالي خاصة إذا ما انتظرنا توفر الشروط التاريخية حين تتبلور مستقبلا مناخات الاحتقان في تونس والذي سوف يترجمه غضب الشباب الذي ضاقت به سبل العيش الكريم جراء البطالة والتهميش والإحباط، خاصة حين يكون هذا الغضب شعورا عميقا بنوع من اللاجدوى الوجودية التي تدفع هؤلاء الشباب

إلى الانخراط في حلم مثالي محمول على وعود الخلاص الفردي و الجماعي، وهو غضب " **الشباب، المتأصل في عالم يفلت من قبضتهم، (و) يجد غالبًا صدىً في أيديولوجية قد توجهه.**"[18]

كما أن دافع الموت هذا غير منقطع عن ماضي هذا المتطرف الأصولى القائم على تكرار معايشة الصدمات السابقة، وهي معايشة جوانية صامتة لا يدركها إلا هو وقد لا يتفطن لها الآخرون المحيطون به وهم لا يدركون أنه قد انفصل عنهم اجتماعيا وعاطفيا، ذلك أن دافع الموت سلاح سري لا يرى عند المتطرف أو المتعصب الأصولي. وفي هذا الصدد وتشير المحللة النفسانية **مونيك لوري Monique Lauret** إلى أن دافع الموت "**لا يعمل من خلال إلغاء الأشكال، بل يعمل بصمت، عبر تكرار التجارب السلبية للصدمات، وبلمسة الصدفة، أي هذا اللقاء السيء مع الواقع، إن دافع الموت يعمل من خلال بناء الأشكال لإلغائها. وهو –أي دافع الموت–والتكرار يعملان معًا حتى جوهر الرّغبة الإنسانية**".[19]

وإذا كانت شخصية "**عبدو**" تتصف بالغضب والعنف فهي في الحقيقة تنتظر استكمال كينونتها الجديدة مستقبلا حين تنضج شروط وظروف هذا الاكتمال التي سوف تدفعه إلى راديكالية الانخراط في ممارسة التكفير والإرهاب.

9. خاتمة

لا شك أن مسرح الفاضل الجعايبي بحكم ارتباطه العضوي بالمسألة الاجتماعية، يتميز بهذه الملكة التنبؤية التي تنذر المتلقي بما سيحدث مستقبلا في تاريخ تونس في العشرية الثانية من الالفية الثالثة مع صعود تيار الإسلام السياسي وما شهده المجتمع التونسي من مزايدات هووية باسم الدين ودعوات لتغير طبيعة هذا المجتمع في اتجاه التطرف وإقحام

الدين في الشواغل السياسية والاجتماعية. والجلي أن فاضل الجعايبي استطاع من خلال أصداء ما يحدث في الجزائر في سياق ما يعرف بـ "العشرية السوداء" أن يشيد من خلال استحضار شخصية الأم الجزائرية "الطاوس" سردية تحذيرية تنبّهنا إلى مخاطر هذه الانزلاقات التي تحيق بالشباب في الوسط الجامعي. وسيواصل هذا التناول لمسألة التطرف الأصولي في المجتمع التونسي في أعمال مسرحية لاحقة أهمها مسرحية "خمسون" والتي سيعالج فيها ظاهرة انخراط الشباب في التيارات الجهادية. ومهما يكن من أمر فإن صورة الشباب المتدين وعلاقته بالتطرف الأصولي التي تناولناها بالتحليل والدراسة في مسرحية "عشاق المقهى المهجور" تظل في كل الأحوال صورة منقوصة إذا اكتفينا برسم ملامحها فقط في حيزها الدرامي أو الفرجوي.

. الإحالات والهوامش:

(1)– عبيدو باشا، مقاربة المسرح اللبناني يواجه الفراغ ولا يملأه المقارنات ساذجة: "عشاق المقهى المهجور" مثالا، (مقال)، جريدة السفير، عدد 7737 بتاريخ 09 – 07 – 1997.

(2) – Henri Lefebvre, « quotidien et quotidienneté (Article), in, Encyclopedia Universalis, Corpus 19, Encyclopedia Universalis France Editeur A Paris, 1980, p, 420.

(3) – تعود بدايات الحركة الإسلامية في تونس إلى سنة 1969 ونظم بعد ذلك أول لقاء تنظيمي للحركة في أبريل 1972 وصولا إلى الاعتراف الرسمي بالحركة في مارس 2011.

(4) – Nedra Ben Smaïl, La tentation du Jihad, Violences et jeunesse à l’abandon, Cérès Editions, Tunis 2018, p, 59.

(5) – Sofiane Jaballah, Devenir salafiste en Tunisie, Le comment du pourquoi, Sud Edition, Tunis, 2025, p, 33.

(6) – Ibid., p, 35.

(7)- إيريك هوفر، أفكار حول طبيعة الحركات الجماهيرية، ترجمة غازي عبد الرحمان القصيبي، كلمة – أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، العبيكان – الرياض، المملكة العربية السعودية، 2010، ص،210.

(8)- محمد نجيب الوهيبي، السلفية في تونس: الأصول، المنهج وموقعها من الخارطة السياسيّة، (مقال) الحوار المتمدن العدد 4073، بتاريخ 04/25 / 2013. https://www.ahewar.org/about.asp

(9) - Sofiane Jaballah, op.cit. p, 25.
(10) – Ibid. pp, 85 -86.
(11) – Ibid. 86.
(12) – Ibid. p, 96.
(13) – Ibid.p, 105.
(14) – Ibid.p, 108.
(15) – Ibid.p, 111.
(16) – Nedra Ben Smaïl, op.cit, p, 61.
(17) - Meryem Sellami : Effacer l'autre en soi : vertige de la violence terroriste chez les jeunes, dans Nédra ben Smaïl (dir,), Cérès Editions, Tunis 2018, p, 105.
(18) – Ibid.
(19) – Monique, Lauret : La pulsion de mort dans le champ du fanatisme idéologique, Frontières, Volume 31, numero1, 2019, https://www.erudit.org/fr/revues/fr/2019-v31-n1-fr05017/1066192ar/

10. قائمة المراجع:

. الكتب العربية:

- عبيدو باشا، مقاربة المسرح اللبناني يواجه الفراغ ولا يملأه المقارنات ساذجة:" عشاق المقهى المهجور " مثالا، (مقال)، جريدة السفير، عدد 7737 بتاريخ 09 – 07 – 1997.

– محمد نجيب الوهيبي، السلفية في تونس: الأصول، المنهج وموقعها من الخارطة السياسيّة، (مقال) الحوار المتمدن العدد 4073، بتاريخ 04/25 / 2013.
https://www.ahewar.org/about.asp

. الكتب الأجنبية:

- Ben Smaïl, Nedra: La tentation du Jihad, Violences et jeunesse à l'abandon, Cérès Editions, Tunis 2018.

- Chafiq, Chahla: « Les intégristes sont obsédés par le corps des femmes », Entretien mené par Mina Kaci, Libération, 21 octobre 2016. https://recette.humanite.fr/en-debat/entretiens/chahla-chafiq-les-integristes-sont-obsedes-par-le-corps-des-femmes

- Jaballah, Sofiane : Devenir salafiste en Tunisie, Le comment du pourquoi, Sud Edition, Tunis 2025.

- Lefebvre, Henri : «Quotidien et quotidienneté (Article), in, Encyclopedia Universalis, Corpus 19

- Sellami, Meryem, Effacer l'autre en soi : vertige de la violence terroriste chez les jeunes, dans Nédra ben Smaïl (dir,), Cérès Editions, Tunis 2018.

. الدوريات:

- Cheraiet, Amina : Algérie : dire les années 1990, Revue Expressions n°9.Novembre2019, Université Badji Mokhtar .Annaba, https://fac.umc.edu.dz/fll/images/expressions9/Amina%20CHERAIET.pdf

- Lauret, Monique : La pulsion de mort dans le champ du fanatisme idéologique, Frontières , 31(1) https://www.erudit.org/fr/revues/fr/2019-v31-n1-fr05017/1066192ar/