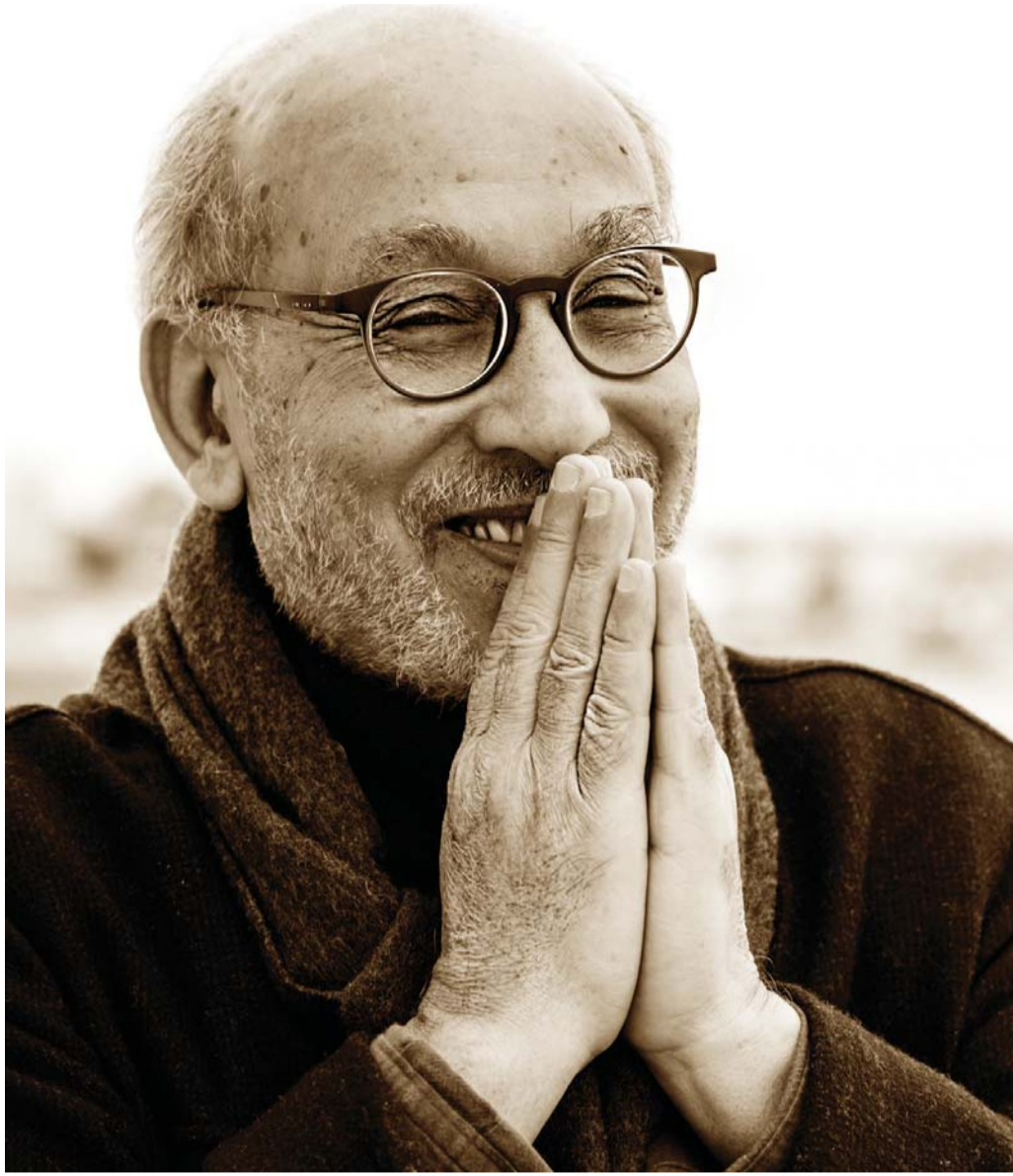


الفاضل الجعايبي يروي قصة الشخصية التونسية من خلال الفواجع

«مارتير» مسرحية تحاول تربية إنسان يكون بأخف الأضرار



العملية المسرحية عند الجعايبي فصول متجددة دائمة

يستظل درس الإنسانية الأول وهو ما احتفظت به الماركسية كدليل لجمالية الصراع الطبقي لتدخل في ذات الصراع السياسي الأزلي، فالفعل المسرحي تاريخياً مترابط في دلالات القيمة رغم التاريخ وخطوط خارطة الجغرافية المتجددة حسب مقتضيات الاستعمار وما بعد الاستعمار. يغادر الإنسان في المرحلة الطفولية الأولى فضاء المريح أي منزله الصغير ليذهب إلى الفضاء الخارجي، فأما أن يقاوم ليثبت أو يتلاشى داخل زحام الآخر فينتهي. تعود مسرحية «مارتير» إلى بداية الطريق إلى الخارج فيكون الفضاء المحوري مسرحية «مارتير» المدرسة تستقبل المدرسة الإنسانية في فترته الحرجة التي تتميز بالاكتمال وهي مراهقته الفكرية والجنسية والاجتماعية ليكتب دليل وجوده.

يدخل شاب يستمع إلى موسيقى وحيدا وتقتسم معه موسيقاه خلسة، فننتظر ما يحدث في صمت رهيب، نعيش في مسرحية «مارتير» إيقاعا متحررا، مختلفا، متفجرا وساكنا. يأتي التلاميذ بصراخهم ليكتسحوا الفضاء الفارغ فيتحول الفضاء في مسرحية «مارتير» من العدم إلى الحياة عن طريق أجساد متقظة وألوان متداخلة وباشكال العنف التي يحملها الجسد الإنساني في مراحله المتطورة. يعود السؤال مجددا، لماذا يسلط الجعايبي هذه المرة الضوء على المدرسة؟ هي الفضاء الأول الذي يستوعب الإنسان فتخطيط له طرق الوجود عن طريق مسالك المعرفة. يتهم الجعايبي مدى نجاعة هذا الفضاء الأول في رسم الإنسان وجعله معتدلا بين الشر الداخلي وبين قيم الخير المتنازل فيه، لكنه يرتد فيقدم الشخصيات المنتمية لهذا الفضاء فإسبغته المنبع لنرى كوابيسها القاتمة وحركاتها الرافضة لكل القيم المحافظة كاشياطين.

الأصلية بل وضعه تحت محك السؤال في بدايته ووسطه ونهايته ليقر الجعايبي أثناء تواصله مع الكاتب الأصلي مسرحية «مارتير» ماريوس فون ماينبرغ أنه قام بتحويلات كبرى في لحظات المسرحية خاصة على مستوى الفضاء ولحظة النهاية ليستغرب الكاتب الأصلي من تغييرات الفاضل الجعايبي التي دحضت النهاية الأخلاقية التي تم اعتمادها في النص الأصلي فيهرب من قراءة الجعايبي لهذه النهاية ليرجعها إلى قناعاتها الأصلية فصبح النهاية قاتلة باعتماد جاءت هذه العملية الإقتباسية للنص الألماني هوميروسية الأصل داخل سرديته الصراع الأول للبطل التراجيدي مع الآلهة بغاية تحصين الإنسان من سيطرة الآلهة، لكنه على حد توصيف الفيلسوف

لوغان بان هوميروس «خلد شعاع الآلهة» كذكرى حقيقية لبداية الحضارة التراجيدية للمواطن من كل حدث ميتافيزيقي يمكن أن يضع نهاية للعقل السياسي. من أثنين إلى ألمانيا إلى تونس نظل حركة التاريخ منضبطة لدوي السقوط التراجيدي، فكل مدينة عاشت على وطاة الديني - السياسي إيقاعا دمويا خلف رهبا قصريا من النصوص التوجيهية، فتاريخ التنوير منذ اللحظة الكائناتية شرع في ضبط الديني عن المدينة وهنا يسترجع الجعايبي اقتباسا لنص «مارتير» لقاء كوني لحدث واحد يشمل حدتي السلاح بين الإنساني والديني. هنا نتذكر عودة برتولد بريشت لنص أنتيغون اليوناني والتحويلات التي قام بها فجعل الشخصية التراجيدية تقاوم الفاشية السياسية التي عاشت ألمانيا على وقعها، ومن هذا المنطلق صارت أنتيغون بريشت بروح عصره وسرديته الخاصة، بزوع المقاومة ضد القتل، يقينا منه أن اللحظة الإغريقية

لكن لم يغادر شوارع المدينة الإحساس المبيت بالغضب مع شبهه حزن لخسارة ما مع خليط ممزوج بالحسرة والياس وفمالة الفجر مع خطوط الشمس الرمادية. تستقبل المدينة الليليين والنهاريين في نفس الوقت الوبائي، لم يعد الفارق بينهما جغرافيا بل أصبح متقاربا عند الغروب.

عاشت المدينة على وقع الثورة وما بعد حين من الثورة، وكانت الحصيلة الكثير من الدماء مع الصراخ المدوي الذي اختلطته النسائم المهزومة والخائبة، من بها طيف الظلمة المخيف مرتديا عبائه اللامرئية ليحصد السروح المطلق في أزل المدينة.

يعود إلى ذهن المدينة سؤال جليلة بكار حول العاصفيري وبأعي الورد الذين لم تعدم الثورة بعد إلى الشارع السريدي. لا ينقذ المدينة سوى المسرح لما يخلقه من حيوات أخرى ممكنة تجعل منها مدينة باصالة إغريقية. لم يخن الفاضل الجعايبي عهد المدينة ليجد موعده معها شرورها السابقة له لكنه يجعل من هذا اللقاء مع المدينة مثل مشهد شكسبير، فتسأله المدينة على لسان ساحراتها (مكبث) «متى نلتقي نحن الثلاث في عود وبروق وأمطار كاللهات؟» يجيبها الجعايبي «حين يكف الهرج والمرج رعبا/ ويسمي القتال خسرانا وكسبا».

مغامرة متجددة

يعلن الفاضل الجعايبي بداية مسرحية «مارتير» لينتصر للمسرح ضد الوباء والهزائم والفراع.

التقت مسرحية «مارتير» نصا بلحظة أخرى المانية المنشأ ليسرد المسرحي الجريمة المجرحة من كونه الحدث أي اللحظة الدينية عندما تتحول إلى لحظة دموية ليتخلص النص الديني من طهريته ليصبح سلاحا خطيرا على سؤال «من خلق الإله؟».

يعتبر تعامل الجعايبي مع نص الماني معاصر مغامرة متجددة يخوضها مع أصدقائه الجدد وهم نتاج مدرسة الممثل بالمسرح الوطني ليراهن الجعايبي على أفق طاقة جديدة بمقترحات تحمل جمالية أخرى داخل تجربته المسرحية، فنرى «مارتير» على جل مستوياتها التأليفية خارطة مختلفة عما سبق في طريق الجعايبي المسرحي والإنساني. ما يحدث في مدينة المانية نراه حدثا متحولا في مدينتنا عن طريق الاقتباس للنص الأصلي الذي تم الاشتغال عليه كثيرا، فقد تم تحويل وجهة النص إلى تفاصيل اللقاء الغريب في بنية الحدث وشموليته الثقافية رغم اختلافها مع الحفاظ على السؤال الموجه للديانة المسيحية ولقائمه مع الديانة الإسلامية كمروحة تاريخية لتيمة العنف بينهما. تحول النص اقتباسا حسب الفاضل الجعايبي لأنه لم يحافظ على خطاطته

تشابكت اللحظة الثلاثية المسرحية لترتبط عضويا بواقع البلد السياسي، فالفاضل الجعايبي لا ينسج مسرحا خارج دائرة القلق الحقيقي حول مصير التونسي وحربه ضد كل أشكال الوهن النفسي الذي جعل منه مرتها للقيود السياسي السلطوي.

حمل مسرح الفاضل الجعايبي صفة التنبؤية السياسية ليستبشر بما سيحدث، لكن هذا التمشي يعود إلى تفكير عقلاني مع الأحداث المتخيلة دون الغرق في واقعية جافة، بل دائما ما يعول على التخيل المبهول القصوي ليؤكد له الواقع التاريخي للحظة السياسية أنه على صراط بنوي مبدع يجادل اللحظة بدقة محترفة، فهو قد احترق تفاصيل تونس ليراهما يحلم ممكن لا يزال يبحث عنه في دماء من سقطوا وفي توحش القتل.

يأتي العنف كحلقة جارفة استعاد فيها الفاضل الجعايبي عقله الشجاع وفطنته بالخراب القادم فكانت «العنف» مسرحية شكسبيرية الرعب الرائع وتفكيكية لمسارب التوحش التي توأمت مع التطبيع والتعود على فعل القتل وجعله خبرا بسيطا يمر ونستأنسه مثل إعلان الزبدي.

«إن الراعي» حتى في شططه، إنما يظل على قياس الإنسان» هكذا قال دريدا. ولا يقدم الفاضل الجعايبي فعله المسرحي إلا عندما يواجه الخراب القادم لا محالة وحده ليعيد ترتيب معالوه ورؤاه ما سيقدّم بخوف وتقلق رهيبين من المسرح ذاته ومن مدى أهليته ليقول ويخاطب ويلون ويصور ليؤسس فكرته المسرحية ويقدمها كحلقة ولادة بركانية.

يحترم الفاضل الجعايبي عقل متفرجه، لا يسخر منه ولا يتركه هنيئا، بل يقاومه ويقاوم حالة التيه التي تستحوذه ليصوب رصاصه الحقيقة في مكانها الدائري وفي نقطة اللقاء بين البداية والنهاية.

تبني حركة الممثل في الفضاء المتغير على شططه الغريب لكنها في ذاتها اعتماد لإمكانية الإنسان - الممثل في تقنية توظيف هذه الحركة التي تتجذر من بواطن الخطاطة الدرامية فنرى الممثل مع الفاضل الجعايبي في حالة استبطان معتق للشخصية المسرحية ترتد بين الدهشة واليقين بما حدث ركحيا - دراميا. تتجدد حالة الدهشة في فن الممثل مع كل لحظة إيقاعية داخل الصمت والحركة وهنا تكون «علة الشعور بالرعب المريع» على حد عبارة الفيلسوف الإنجليزي إدموند بوركا الذي يقومها الجعايبي في تمارين البحث والتنمحيص حول أداء تمثيلي يحمل موازنات الفكرة - الجسوس في تاصيلها البريشتي بين الحركة السالبة لتتحول إلى حركة ممثل إبداعية يمتزج فيها الغريب بالفعل اللامتعدي. ومن خلال نبض هذا المسار الفني المتقن تفتح الأضواء لنرى ما حدث.

اقتسمت المدينة مع العالم الوباء ليتغير نبضها الخاص من الحياة إلى موت سريري نحو بداية نهاية شيء ما. نفس حره.

قدم المخرج المسرحي التونسي الفاضل الجعايبي آخر أعماله المسرحية بعنوان «مارتير»، وهي مأخوذة عن نص بنفس العنوان للكاتب الألماني ماريوس فون ماينبرغ قام بترجمته والمساعدة في إخراجها المخرج المتربص حمزة الورتاني، التي تؤكد بجرأة أنه إذا أردنا أن نبحت في أمراضنا فلنعد إلى مؤسستين هامتين، العائلة والمدرسة، وإذا أردنا أن نعرف مستقبل شعب ما، فلنقيم أوضاع العائلات والمدارس.

المعرفة المسرحية الكبيرة الذي صاغ جمالياتها داخل اللغة الحية وما تحمله من شيفرات تونسية دقيقة فيحول هوس الخطاب الفكري العقلاني إلى سيرة فنية تتجدد دائما من داخلها لتستبطن اللغة الخشبية بكل صعوبتها الجامدة.

تشهد العملية التوليفية المسرحية عند الجعايبي فصولا متجددة دائمة فنرى اللوحات المسرحية متغيرة الألوان والأشكال في نقاش كوني مع المعنى الإنساني ضد النسيان فيرى الجعايبي أن أفق الفعل المسرحي هو تمرين ضد الموت لتواجه الجمالية التي يعتمدها السقوط الأخلاقي للإنسان في تسريع موته ضد نفسه وضد أفق وجود ممكن.

تفتك مسرحيات الفاضل الجعايبي الحرية كفضاء خاص للتعبير عن الراعي المرعب الذي يحسن دائما استخراج من بوابة الفناء، فاللحظة المسرحية رغم أنها فانية إلا أنها تنتهي وتبدأ من جديد لتتناه داخل كيان الحرية، ففي زمن الاستبداد السياسي وهو ليس ببعيد جدا قرر الفاضل الجعايبي أن يكون تحت نظام القمع تونسيا مواطنيا لكن داخل جدران المسرح هو خالق الكيان الحر، فواجه بمسرحه كلية النظام بمرافقة تاريخية

ليقوم بركيولوجيا التاريخ السياسي التونسي في مسرحية «خمسون» فواجه هذا التاريخ المبهول المليء بالهزيمة والخسائر والتعذيب والتضحيات والنضالات الممتدة بين جدران السجون الضيقة إلى السجن الكبير.

مسرحية «مارتير» من خلال الممثل الخارق والألوان والموسيقى الصارخة تخبرنا بالحضيق الذي نعيشه ونسايده ونفيض به

واجهت مسرحيته «خمسون» النص القرآني وفككته عن طريق شخصيتها المرتدة بين الفكر التقدمي المتثور والفكر الديني المتشبه بظلامه التاريخي الذي ارتبط في رحلته بالدم.

«كنايتنا صارت في بلد آمن» من داخل هذا التعريف المطلق في أول النص شاهدها الحكاية أي ما حدث في الرحلة من التخييل إلى الكائن المسرحي لنرى خمسين سنة مرت من تاريخ «النحن» فتشقى الروح المتفرجة من هول ما حدث لنواجه أهوال السلطة الغاشمة على كل نفس حره.

سهام عقيل
ناقدة تونسية



«لقد سفك الدم قبل اليوم، في العصور الغابرة، قبل أن تبرى/ الشرائع الإنسانية المجتمع/ ومنذ ذلك الحين أيضا/ اقترفت جرائم أربع من أن تسمعها أنن» (مكبث). في مقاومة التيه يتشبه الفاضل الجعايبي ببوصلة السؤال جدلا عن طريق النفي، ونفي النفي ليرسم محيط السؤال هندسيا جدليا، ثم يدخل بمرح ومرونة ليصنع بيئة المسرحية. فيبدأ الطريق مجددا بروح أخرى وفق قواعد اللعبة المتغيرة في الآن الخاص بها والهنا المتجزئة دائما، نحو الهاجس التونسي الذي يدافع عنه وعن ذكائه الذي لا يسقط أبدا.

يخاف الفاضل الجعايبي على المسرح من القفر المادي والذوق ليشتج مسرحه دائما على الدفاع عن اللذة الخالصة بالفعل أولا وبالفرجة المفكرة أخيرا.

الشخصية التونسية

شاهد المتفرج التونسي لحظات مسرح الفاضل الجعايبي وجليلة بكار لترسخ في الذاكرة كل الصفات الجمالية الصارخة والمتفجرة لليقين والثوابت ليهتز عرش المتفرج ضد خموله وترجيسته التائهة. تنزل الشخصية المسرحية في مسرحه من الرهان المتنازل لطبيعة كل سؤال تحمله الشخصيات، فتنتشأ الكتابة عنده بحثا متواصلا وشاقا دون رحمة ليجمع منها شخصية كونية في فضاءها المادي واستغرفة في واقعي المرعب لتستلحظ اللعب بلحظات وجودها المستمرة، لنراها ونشاهدها أمامنا تصرخ بضرورة البقاء على أهبة الاستعداد للحرب ضد المريح والممكن والمجهول.

يقول هاملت شكسبير المعبود «إن كنت احتويتني في قلبك يوما.. غيب النفس عن ههنا ههنا ربحا.. وفي عالم الجور هذا/ استل أنفاسك أما لتروي قصتي».

يحدد شكسبير زمن ولادة الشخصية القصة أي في عالم الظلم والطغيان ليروي الفاضل الجعايبي قصة الشخصية التونسية من خلال الفواجع التي عاشتها ولا تزال تعيشها لنشاهد شخصية «نون» الرافضة سلطة الأب والزعيم والمنقذ بكل الجنون الذي ارتبط بأبجديات الخطا المجتمعي المغرق في التخرق واللامبالاة. يحوي الجعايبي شخصياته في قلبه الجريح وعقله المتقسط والحمل لخطوط



شخصيات بإيقاع سمفوني