



في سلسلة «روايات الهلال» الشهيرة صدرت رواية «اغتيال نوبل» للكاتب العراقي أسعد الجبوري، وهي حكاية فلسفية تناقش قضايا العنصرية وأوهام التفوق الحضاري.

صدر مؤخرًا عن دار فضاءات للنشر والتوزيع بعمان ديوان «واكتفي بالسحاب» للشاعرة الإماراتية خلود المعلا. وهو الديوان السادس في مسيرتها الشعرية.



المسرح العالمي ضرورة والمسرح العربي ترف لا غير

● المخرج التونسي علي اليحياوي: المسرح أفضل تمرين على الذاكرة



سفر مسرحي يربط الماضي بالحاضر في قالب حدائث

ومعاصر، حيث طرح من خلالها ظاهرة الهاميش الاجتماعي والتهميش المتعمد المسلط على الإنسان اليوم. يحدثنا علي اليحياوي في جانب آخر عن رأيه في المسرح اليوم سواء منه التونسي أو العربي أو العالمي عموماً، يقول "المسرح التونسي في رأيي يشكو من قلة التنوع في الشكل والطرح؛ إذ حكم المسرح التونسي نوعاً من الأكتافورية الجمالية، فقليلة هي المحاولات التي خرجت عن النسق العام للمشهد المسرحي التونسي، فالأغلبية تراوح مكانها في المقترح البريشتي السائد منذ السبعينات من القرن العشرين، وكذلك ارتبطت أغلب العروض المسرحية التونسية بالعلبة الإيطالية. ورغم ما حدث في البلاد من زلزال اجتماعي ضد النمط في رمزيته السياسية وخروج بعض الحركات الإبداعية للشوارع، فإن جذوتها سرعان ما تلاشت وعدا إلى سقف المسرح وحيطانه".

ويتابع المخرج "هذا ينطبق أيضاً على المسرح العربي الذي ما زالت تحكمه النزعة الأدبية ذات البعد التاريخي والتراثي؛ إذ لم يغادر النص والمنطوق إلى أشكال تعبيرية أخرى بخلاف المسارح العالمية التي نراها هنا وهناك قد قطعت مع شكل الفرجة التقليدية إلى دراما حديثة وما بعد حديثة، منفتحة على أشكال التعبير شبه المسرحية كالرقص والصورة. فالمشكلة تكمن في الذهنية المبدعة التي ظلت تحكمننا باعتبارنا مبدعين. والتخلص من هذه الذهنية مقرون بعلاقة المجتمع وعلاقة المثقف بالسلطة وحضور الفن المسرحي في هذا المجتمع ومدى فعاليته، فالمسرح العالمي ضرورة بينما المسرح عندنا ترف لا غير".

يختتم اليحياوي حديثه لـ "العرب" برسالة إلى المسرحيين التونسيين يقول فيها "على المسرحيين التونسيين إعادة النظر في المهنة برمتها، فما نراه اليوم من تشتت وعدم وضوح تصورها للمهنة من شأنه أن يعرضها للانقراض".

يهتم علي اليحياوي بالحفر في الذاكرة والاستغلال على مادتها، نسأله هنا عما تغير في عمله المسرحي، ليقول "بحكم اشتغالنا في محافظة مدينين بالجنوب التونسي، نسعى إلى تأسيس قاعدة فنية بجهتنا وأساس هذه القاعدة هو الجمهور، فهو الذي يرسخ التجربة المسرحية أو يرفضها. فكان السعي إلى الذاكرة المحلية بتعبيراتها المختلفة من شعر ورواية ومظاهر احتفالية نستلهم منها عناصر الفرجة المسرحية حتى تكون هذه التجربة متصلة في محيطها المكاني".

ويضيف "وبذلك تحول مشهد الصيد الأسطوري بين الإنسان والحيوان إلى مشهد واقعي بين الإنسان والإنسان، وأصبح الإنسان اليوم يعاني تشظياً في الذاكرة. نحن هنا للتذكير والدعوة للعودة إلى الإنسانية الصرفة للإنسان الحق. فالذاكرة هي ذلك الوعاء الوجداني الجمعي الإنساني المشترك وليست مجرد قيم محلية جامدة، وليس هناك أفضل من المسرح كتمرين على الذاكرة بأشكالها المتعددة والمتنوعة".

تجربة ديمقراطية

علي اليحياوي باعتباره فناناً بجهة الجنوب التونسي تحركه مسؤولية إنتاج الخصوصية الثقافية المحلية بمعانيها الرمزية والجمالية، لذلك التجأ إلى الذاكرة من هذا الباب. غير أن هذا لا يعني التفرد بشكل مسرحي واحد فلتطوير التجربة وإثرائها التجاؤ إلى أشكال مسرحية أخرى أهمها ما يقوم به أنور الشعايفي من اشتغال بالتجريب المسرحي، فالتعدد في الذوق والشكل والمضمون والكيف من شأنه أن يخلق تجربة مسرحية أكثر ديمقراطية وانفتاحاً.

يقدم لنا اليحياوي عمله المسرحي الأخير "ريونو سيتي"، وهي مسرحية الثالثة في مشروعه المتواصل، بمضمون حديث

بصموا الذاكرة الإنسانية بالمخزون التخيلي المحلي، فتوصلت إلى أنه ليس ثمة مسافة بين الأدب الكولومبي وأدب الطوارق والأدب الألماني والذاكرة المحلية التي أنتمي إليها رغم التباعد في الزمان والمكان. الفرق يكمن فقط في تلك اللحظة الشعرية التي يمتلكها كل فنان؛ فكل يعبر بطريقته وبخصوصياته الثقافية، لكن في النهاية يبلغ الفنان الجاد والصادق مصاف الإنساني والكوني".

يرتكز اليحياوي في اشتغاله على الحفر في الذاكرة الإنسانية وعلى دقة منابع الاستلهام وكونيتها وطرافتها. ومن ناحية أخرى يرتكز على المقاربة الجمالية حيث كان هاجسه دائماً هو خلق فرجة مسرحية شعبية. نسال المخرج هنا عن قصده من قوله "فرجة مسرحية شعبية"، ليجيبنا بأنه على مستوى شكل الفرجة التجأ إلى أشكال وأنماط السرد الشفوي الشعبية من ذاكرة الرواة المتجولين، يستشهد هنا بمسرحيته "نورة الملح" التي كان فيها هذا السرد هو الخيط الدرامي الأساسي الرابط للأحداث والأزمات، فالعلاقة بين المتقبل والعرض انبثت، كما يقول، على الرواية الشفوية. وهذا الشكل له عمقه المتجذر في الذاكرة الشعبية التونسية، ولكن في مشروعه لم يكتف اليحياوي باستدعائه كما هو، بل اشتغل عليه من حيث الشعرية والغنائية والأداء، فقدمه بشكل فرجوي سحري عبر سفر من الذاكرة البعيدة إلى الحاضر في شكل فرجوي حديث.

كذلك استفاد علي اليحياوي من أهم التعبيرات المسرحية الشعبية العالمية منها الأقتعة المشتغل عليها في الكوميديا ديالارتي الإيطالية والرقص وفن السيرك لصياغة وحدة فرجوية مشهوية، لا تكتفي بالملفوظ بل تعمل على الانتقال بالمتقبل من اللحظة الواقعية التي يعرفها إلى اللحظة السحرية، فهذه المسافة التخيلية، كما يراها، هي ذات البعد الأسطوري المشبع بالذاكرة البعيدة وهي المحرك الأساسي لمعنى مسرح شعبي متجذر وحديث في الآن ذاته.

بات المسرح اليوم أكثر الفنون انفتاحاً على عالم التقنية والأدب ومواكبها لما يطرأ فيهما، ولما يطرأ حتى على الفكر العالمي، محاولاً بذلك تجديد مشواره وحتى طروحاته وتقنياته، حيث لم يعد حكرًا على الخشبة أو الممثل أو الخرافة وغيرها من ركائزها التي وسَّع في تشكيلاتها هذا الفن العريق. ومن بين المسرحيين الساعين إلى التغيير المخرج التونسي علي اليحياوي الذي كان لـ "العرب" هذا الحوار معه حول راهن المسرح التونسي والعربي والعالمي:

عماد المي

□ في بداية الحديث مع المخرج علي اليحياوي، سألناه لماذا بقي مدة عشر سنوات لم يقدم شيئاً بعد تقديمه لمسرحية "حذاء زهران" العرض الموجه للأطفال سنة 1996، ليعود سنة 2005 من خلال عمل مسرحي للكبار بعنوان "سباحة حرة".

يوضح اليحياوي غيابه ذاكرة أن الأسباب كانت موضوعية جداً؛ إذ يقول "نظراً إلى تواجدي بحكم المهنة كاستاذ مسرح بمحافظة قبلي لم أجد فضاء وظروفاً مشجعة للقيام بتجربة احترافية كما أن المتطلبات البسيطة للإبداع لم تتوفر حيث كنت تقريباً الاستاذ الوحيد للمسرح في المحافظة، ومع توافد بعض الرفاق الأساتذة إلى الجهة كاستاذة مباشرين لتدريس مادة المسرح توفرت لنا الفرصة لنجتمع حول مشروع "سباحة حرة"، وكانت ظروف إنتاجه خاصة جداً أي بمبادرة مادية وفنية من قبل المجموعة المشاركة".

الذاكرة والحداثة

استفسرنا اليحياوي عن تغييره لمساره المسرحي من عالم الأطفال إلى عالم الكبار، وعن رهانات اشتغاله، ليوضح بأنه يعتقد أنه ليست هناك حدود أو اختصاصات يلتزم بها المبدع أو المخرج المسرحي، ويقول "أنا لست مختصاً أو مكلفاً بنمط أو شكل مسرحي محدد. أنا تحركني رغبات فنية مرتبطة بالزمان والمكان؛ فللمبدع مجال وحدود خاصة به يتحرك داخلها ورهاناتها واضحة بالنسبة إليه في نشاطه الإبداعي والفني. وأنا مشروعياً أساساً في علاقة بالمعنى بمعنى الجمهور والذاكرة الجمعية وما تحركه في كإنسان وفنان، وهو نوع من الجدل المشاكس بيني وبين هذه الذاكرة التي انتميت إليها جسدياً وروحياً وما زلت أنتمي".

ويضيف اليحياوي "السؤال الجوهري الذي كان يجرئني هو كيف أستدعي هذه الذاكرة إلى المسرح بعمقها الوجداني والإنساني دون السقوط في السطحية والفولكلورية؟ ومن هذا المنطلق توجهت إلى غابريال غارسيا ماركيز وإبراهيم الكوني وجورج بوشنر، لإعادة تفكيك هذه الذاكرة وتجربتها على المحك الإنساني، فكل هؤلاء

علي اليحياوي؛

تحركني في أعمالي المسرحية رغبات فنية مرتبطة بالزمان والمكان



الفن ولا شيء عداه

أبوبكر العيادي

كاتب تونسي



□ عادة ما يوصم الفنانون بالجنون، لأنهم غالباً ما يخرجون في سلوكهم عن مالوف ما يتوخاه سائر البشر، حتى اعتاد الناس منهم ذلك السلوك، بل صاروا يجدون له الأعدان، إذا ما تبينوا أن الفاعل فنان، ولو طلى وجهه بالأصباغ، أو مشى على يديه في الطريق العام، أو تقنع بالف قناع ووقف جامداً في عطفة شارع. كذلك كانوا ينظرون إلى فان غوخ وسلفادور دالي ورامبو وجيرار نرفال ومالكولم لوري وهولدرلين وسواهم. فكيف ينظرون اليوم إلى رجل يقف على الخشبة أمام قاعة فارغة، خالية من الجمهور، ليعرض مسرحية لم يحضرها سواه، عدا موظفة الشباك ومساعدة وتقني. هل هو مجنون؟ أم أن وفاءه لفنّه هو الذي حتمّ عليه ذلك؟ هو لم يقم إلا بما اعتاد أن يقوم به منذ مدة. أن يأتي إلى المسرح الصغير الذي يديره، ليؤدي وحده مسرحية عنوانها "ارتجال ممثل يقرأ" يتولى إخراجها بنفسه، ويجوز رضى القلة القليلة التي يستهويها فنّه، وتجد فيه متعة وتزجية لأوقات الفراغ وما أكثرها بعيداً عن العمران. ولكن لخلل تنظيمي ما، قيل إنه تقصير في الإعلام، دقت الساعة التاسعة ليلاً ولم يحضر أحد، فالفن الرجل نفسه أمام قاعة فارغة، ورجلين لا ثالث لهما: أن يكون أو لا يكون. فاختار الحل الأول، بعد تردد وجيز، وأدى دوره كاملاً، دون زيادة ولا نقصان، بشهادة تقني الإضاءة، طيلة ساعة وعشرين دقيقة، ومضى مرتاح البال كمن أدى واجباً على أتم وجه.

لو تراجع الرجل لما لاهم أحد، ولكن وازعاً من أعماقه دفعه إلى النهوض بما اعتزم، وإن حار بعضهم في فهم حركته تلك، أهي جنون، أم استفزاز، أم رمزية، أم مجرد وسيلة للدعاية كما اتهمه بعض المغرضين.

الثابت اليوم أن حركته تلك كانت سبباً في إخراجها من الظلمات إلى النور، فمن الذي كان يعرف مسرحياً يدعى جوفاني مونجانو، باستثناء الجمهور الضئيل الذي اعتاد ارتياد مسرحه في بلدة غالارتي بمقاطعة لمبارديا الإيطالية؟ أما اليوم، وبعد أن تناقلت وسائل الإعلام الكبرى حكايته، فقد صار يشار إليه بالبنان ويستدعى إلى المنابر، ليعرّف بنفسه وبمسرح الشعب الذي يديره، وهو في فرح مشوب بالخجل، وشهرة جاعته بعد ياس، وفي عمر ينحدر به إلى المغيب.

في حديثه لصحيفة "كورييري ديلا سيريا"، لم يستطع جوفاني مونجانو تفسير حركته، واكتفى بأن قال: "ما أعرفه أنني لو انصرفت دون أن أمثل لآلم بي حزن شديد. ولكني، بعد العرض، نمت كما لم أتم قط".

الناس غالباً ما ينظرون إلى المبدعين على أنهم مجانين وأناس غير عاديين مارقون عن النواميس

الشارقة تكرم الفائزين

□ الشارقة - تسلم تسعة فائزين من خمس دول جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي في دورتها الأولى والتي قدمها معهد الشارقة للتراث مؤخراً في اليوم العالمي للتراث. وسلم حاكم الشارقة الجائزة في فروع "أفضل الممارسات صوتاً للتراث الثقافي" و"الرواية وحملة التراث" و"الباحثون في مجال التراث الثقافي" خلال حفل أقيم في مقر معهد الشارقة للتراث.

في فرع أفضل الممارسات صوتاً للتراث الثقافي فاز بالجائزة محلياً عبدي بن صندل من الإمارات، وفازت بها عربياً نجمة طاي من المغرب، فيما فاز بها دولياً خوسيه كالفو من إسبانيا. أما فرع الرواية وحملة التراث "الكتوز البشرية الحية" فقد فاز بالجائزة محلياً علي القصير من الإمارات وعربياً مصطفى عثمان من مصر، بينما ذهبت الجائزة دولياً إلى جوليا مورادي من فرنسا. وفي فرع الباحثون في مجال التراث الثقافي فازت بالجائزة محلياً إيمان حميد غانم من الإمارات وعربياً سيد محمد علي من مصر ودولياً جيوفاني جورياني من إيطاليا. وتبلغ قيمة الجائزة عن فئة المشاركة المحلية أربعة آلاف دولار ولغة المشاركة العربية ستة آلاف دولار بينما فئة المشاركة الدولية ثمانية آلاف دولار.

مهاجرات يحملهن الأمل من مزارع الأرز في اليابان إلى مزارع كاليفورنيا

وصور الرجال العرسان محفوظة في علب صغيرة مرصعة تتدلى من الأعناق. أما على اليابسة فيكشف الزمن العاري عن نفسه المقنعة، ويبدأ من أول ليلة فعل الأخذ، ثم العمل في مزارع العالم الغربي، حيث تعلق الأعشاب الضارة لصالح رجل ضخم الجثة يدعى المعلم، وتتنوع الأعمال وتنوع الإهانة، من مزارعة إلى خادمة إلى عاملة إلى مربية إلى أم مقتولة الأمومة.

كتلة بشرية تتشكل من مهاجرات وأطفالهن وأزواجهن، وحياء يابانية، وتأخذ ملامح مدينة ضمن مدينة، جزر معزولة ضمن بحر، كاليابان ذاته، ليصل الزمن إلى النقطة الحرجة دائماً التي تعيد الأمور إلى نقطة الصفر: الحرب. يتم الشروع في العمليات العسكرية اليابانية الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية، ويبدأ النظر إلى اليابانيين المهاجرين بوصفهم "خونة". ويأتي اليوم الأخير الذي يبدأ فيه النزوح والهجرة من جديد، وكان الزمن ينوس بين لحظتين، بين هجرتين: الهجرة والهجرة المضادة.

بل تتقمص مكابدهن وماسيهن بوصفها يابانية الأصول أيضاً، أو هو لإحاح منها على حقيقتهن المغيبة منذ مطلع القرن العشرين في سجلات التاريخ الياباني والأميركي على حد سواء.

الملاحظ في الكون السردى للرواية أنه لا وجود فيه لأبطال ولا ذكر لأسماء إلا ما ندر، ولا أثر لحوار إلا ما يتنا بين السطور بشكل أحادي وبخط مغاير، سرد يمضي فيه الزمن في انسجام غير مخل ولا ممل، وتتعدد فيه الأصوات، أصوات أولئك البائسات وأزواجهن وأطفالهن، وأصوات ما نسجن في الديار الغربية من صداقات قليلة، وما لقيين فيها من أعداء كثر يحترزون من الغريب خصوصاً إذا كان من ملة أخرى. والقصة، بموجزها، انتقال مدفوع بالأمل من مزارع الأرز إلى مزارع كاليفورنيا.

على الباخرة كان الحلم متضخماً مرحباً بالنساء اليابانيات، والزمن بشكله المستقبلي المعلوم به مكون من ثلاثة ألوان: كومينو من الحرير الأبيض ليلية العرس، كومينو من القطن الملون لسائر الأيام، وآخر أكثر احتشاماً لاستعماله في خريف العمر،

