عقيل مهدي

المرصد

من زمن التتوهيج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (5124) السنة التاسعة عشرة
- الخميس (10) شباط 2022

عقيل مهدي يوسف: المعرفة والجمال

عواد علي

ينفرد المخرج والكاتب والناقد المسرحي الدكتور عقيل مهدي يوسف (عميد كلية الفنون الجميلة ببغداد) بين جميع المشتغلين في الحقل المسرحي في العراق بثقافته الموسوعية التي تجمع بين نظريات المسرح، وعلم الجمال، والمعرفة، بمفهومها الفلسفي، والثقافة السينمائية، واتجاهات النقد الحديث، إضافة الى تجربة طويلة في ممارسة التمثيل والإخراج والتأليف الدرامي والنقد المسرحي والأدبي. وهو، كما معروف عنه، واحد من أكفأ الأساتذة في كلية الفنون في تخصصات عديدة.

حاول عقيل يوسف منذ ربع قرن، بعد عودته الى العراق حاملاً الدكتوراه، أن يختط لنفسه منهجاً خاصاً في الإبداع المسرحي، وأعني به (مسرح السيرة) تأليفاً وإخراجاً، فأنجز مجموعة من العروض عن رموز ثقافية عراقية هم (حقي الشبلي، يوسف العاني، السياب، و جواد سليم) بصياغة درامية لا تفرط بعناصر الصنعة المسرحية لصالح الجانب الوثائقي، أو السيري الذي يخص هؤلاء الرموز، بل تصهر الوقائع والمواقف الحقيقية المنتخبة في قالب درامي يقوم على حبكة متنامية فيها من الأحداث والشخصيات والصراعات ما يجعلها تتسم بكل خصائص الحبكة الدرامية التي تتطلبها بنية المسرحية في شكلها الحديث المتعارف عليه. ومن هنا كان سر نجاحه في هذا المنهج الذي أتمنى أن يستمر في السير عليه، ويحافظ على ريادته فيه، مثلما تميز محمد مبارك في نصوصه المسرحية التي كتبها عن رموزنا التراثية (المتنبي، عروة بن الورد، المعري...إلخ)، خاصة أن الثقافة العراقية (العربية والكردية والتركمانية والكلدوآشورية) فيها من الرموز ما يشكل كنزاً لا ينضب، ومنهم، مثلاً لا حصراً، الجواهري، البياتي، غائب طعمة فرمان، فائق حسن، نازك الملائكة، بلند الحيدري، إبراهيم جلال، جاسم العبودي، سعدي يوسف، مظفر النواب، محمد خضير، زينب، ناهدة الرماح، معروف الرصافي، ذنون أيوب، حافظ الدروبي، محمد غني حكمت، اسماعيل فتاح الترك، شاكر حسن آل سعيد، كوران، نالي، شيركو بيكه س، حسين عارف، خليل شوقي، بيره ميرد، صبري بوتاني، عماد الدين نسيمي، فضولي، هجري ده ده، صلاح نورس، سركون بولص، أدمون صبري، حنا رسام، سليم بطي، يوسف الصائغ، محمود جنداري، حسب الشيخ جعفر، علي جواد الطاهر، فؤاد التكرلي، عبد الرحمن مجيد الربيعي، بدري حسون فريد، جعفر السعدي، سامي عبد الحميد، قاسم محمد، جعفر علي، عبد الخالق الركابي...إلخ.

ولم تقتصر تجارب عقيل يوسف في التأليف والإخراج على مسرحيات السيرة فحسب، بل كتب وأخرج مسرحيات أخرى كلاسيكية وحديثة، منها (الضفادع) لأرستوفانيس، ومسرحيات ليوربيديس، و(الصبي كلكامش، من يهوى القصائد، الليالي البيضاء، سيرة بنيوية في مسرحية عراقية)، وهي كلها من تأليفه. وقد نحت هذه التجارب الى اتجاهات عديدة، كالتعبيرية، والواقعية، والفانتازيا، والسخرية.

تعرفت على عقيل يوسف في أثناء دراستي الأولية في كلية الفنون، على الرغم من أنه لم يدرسني لكوني في فرع غير الفرع الذي كان يدرّس فيه، ثم نشأت بيننا صداقة اعتيادية أول الأمر بعد تخرجي، و ربما كان أحد دوافعها اهتمامنا المشترك بالنقد المسرحي، وتعمقت شيئاً فشيئاً في أثناء دراستي العليا لوجودي معه داخل الكلية، وتقاسُمنا الشغف الى المعرفة النقدية الحديثة بتياراتها المختلفة، و استغراقنا في قضايا المسرح وهمومه وشجونه، فضلاً عن المودة والتقارب النفسي بيننا. وقد دفعت هذه العلاقة الحميمة عقيل يوسف الى أن يسند لي دوراً في مسرحية السياب، على الرغم من كوني ممثلاً غير موهوب، وكان آخر عهد لي بالتمثيل قبل ذلك بعشر سنين، وقد أديت الدور، وهو شخصية (المخبر) الذي يلاحق السياب (ميمون الخالدي) حتى وهو على سرير المرض، بشكل معقول الى حد ما، وخاصة في العرض الذي قدم في مهرجان القاهرة الدولي الثاني للمسرح التجريبي عام ١٩٨٩، على الرغم من قول الأستاذ سامي عبد الحميد، الذي حضر العرض، إنني فاجأته بأدائي الجيد ولمساتي الكوميدية الخفيفة التي أضفيتها على الشخصية. وعلى العكس من ذلك كان أدائي، وأداء زميلي حسين الأنصاري، وهو مثلي ناقد أكثر من كونه ممثلاً، أداءً مرتبكاً في عرضي أيام قرطاج المسرحية بتونس، ومهرجان السياب في البصرة خلال العام نفسه. وحين أتذكر الآن تلك التجربة أشعر أن المخرج عقيل يوسف قد غامر كثيراً في إسناده لي، وللأنصاري دورين في مسرحيته، خاصةً أنه كان يشارك، أول مرة، مخرجاً في مهرجانات دولية. وشاءت الظروف أن أغترب عن الوطن في النصف الأول من التسعينات، وظل هو يكابد مع غيره من المسرحيين، متحملاً قسوة تلك الظروف بشقيها المعيشي والثقافي، حيث الجوع والحرمان من مصادر المعرفة وتجارب المسرح العالمي والعربي التي تستقبلها المهرجانات المسرحية في بعض العواصم العربية. وكان ذلك يؤلمني كثيراً، أنا الذي انفتحت أمامي أبواب هذه المصادر والمهرجانات بمجرد أن انتقلت الى بلد عربي مجاور، فاستثمرت عملي مسؤولاً عن اللجنة الإعلامية في أيام عمان المسرحية (الملتقى الدولي للفرق المسرحية المستقلة) عام ١٩٩٧، وانتزعت دعوةً لعقيل يوسف، بوصفه ناقداً، للمشاركة مع ثلاثة أو أربعة من النقاد العرب فقط في المهرجان. ولكن ما يحز في نفسي حتى الآن أنني لم أستطع، بسبب انشغالي بالعمل المضني المكلف به، أن أتفرغ له، وأحتفي به ولو على مدى ساعات قليلة.

ظلت كتابات عقيل يوسف ومؤلفاته، عدا ما كان ينشره من مقالات في الصحف والدوريات العراقية، حبيسة الأدراج سنوات طويلة بسبب ضيق مساحة نشر الكتب في العراق، الى أن أتيحت له الفرصة لنشرها في عدد من دور النشر العربية في الأردن، ولبنان، فصدرت له الكتب الآتية تباعاً: الجمالية بين الذوق والفكر (١٩٨٨)، نظرات في فن التمثيل (١٩٨٨)، في بنية العرض المسرحي (١٩٩٠)، جماليات المسرح الجديد (١٩٩٩)، شروط الابتكار في الفن والأدب (٢٠٠٠)، جاذبية الصورة السينمائية: دراسة في جماليات السينما (٢٠٠٠)، متعة المسرح (٢٠٠١)، التربية المسرحية في المدارس (٢٠٠١). كما صدر له كتاب مترجم عام ٢٠٠٢ بعنوان (تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي) لـ (ج. ف بريستلي). ولا زالت مقالاته في النقد التطبيقي غير منشورة في كتاب حتى الآن.

وفي مقالاته الأخيرة التي نشرها في جريدة الزمان يدعو عقيل يوسف الى إعادة النظر في إطلاق مصطلح (التجريبية) على العروض المسرحية العربية التي تحاول الخروج على المألوف، والتقليدي في المشهد المسرحي العربي، ويقترح بديلاً له هو مصطلح (التجاربية) كحل وسط بين التجريبية والإبداعية، على أساس أن التجارب المسرحية، مهما تطرفت في بحثها عن الجديد، ستندرج لا محالة في التراث الوطني للمسرح، وتصبح جزءاً من التراث الروحي للشعب بصفتها الإبداعية لا التجريبية، التي هي (أداة) للوصول الى الإبداعية، وأن المسرح العربي، على الرغم من كونه شديد الالتصاق بالتجريب في المسرح العالمي، (الذي يخضع لقوانين مغايرة مختبرياً عما يجري على السطح، ويغير من هندسة العرض الوراثية)، وتواصل الأجيال المسرحية العربية في التقاطه، لم يسع الى تطوير خطاب تجريبي خاص به و بهذه الأجيال، بل ظل أقرب الى تقليد الظاهرة (التجريبية) العالمية.

ولئن أتفقت معه في المسوغات التي بنى عليها دعوته، وهي مسوغات كنت قد قدمتها في بحث لي عن التجريب في المسرح العراقي كتبته عام ١٩٩٣، ونشرته في دورية (المسرح) المصرية، ثم في كتابي (المعرفة والعقاب)، لأختلف معه في استبدال مصطلح (التجريبية) بمصطلح (التجاربية)، لأن الثاني يشير في دلالته اللغوية الى ما يشير إليه الأول نفسه، كونهما مشتقين من جذر واحد هو (جرّب، تجريباً، وتجربةً = اختبره وامتحنه)، فالتجريبية مصدر صناعي منسوب الى الاسم المفرد (التجريب)، والتجاربية مصدر صناعي، أيضاً، منسوب الى الجمع (التجارب) ومفردها (تجربة). وقد صيغ المصدر في اللغة لإفادة معنى لا يفيده غيره، و هو الدلالة على طبيعة اتصاف شيء بصفة ما، فحين نقول إن هذه العروض المسرحية (تجريبية) نعني صفتها القائمة على التجربة، وحين نقول إنها (تجاربية) نعني صفتها القائمة على التجارب، والفرق هنا أن الأولى وردت بصيغة المفرد، والثانية بصيغة الجمع. ولكن، بغض النظر عن المشكلة اللغوية لمصطلحه البديل، أرى أن إدراك عقيل يوسف للخلل الذي ينتاب العروض المسرحية العربية، التي توصف بـ (التجريبية)، في سعيها الى التجديد، وكسر المواضعات والمسلمات في الخطاب المسرحي العربي السائد، وهو قطعاً خلل تشترك معنا فيه مسارح الكثير من الأمم، يفصح عن وعي نقدي أصيل، ونظرة ثاقبة الى التجربة المسرحية في الثقافة العربية، لا يحملهما عدد كبير من النقاد والمسرحيين العرب.

عقيل مهدي يوسف .. في أنماط وسير مسرحية وحياتية متعددة

عدنان منشد

من حق د. عقيل مهدي يوسف اليوم ان يفخر بمنجزه الطويل كمخرج وممثل ومؤلف مسرحي معروف، فضلا عن شواغله الاكاديمية اليومية، وحضوره المعلن في دراما الاذاعة والتلفزيون. ويحتمل ان تكون هذه الاوصاف هي نتاج عقل لامع مشاكس. ويحتمل ان تكون نتاج نفس معذبة، مصابة بحسرة الفردوس المفقود لهذا الوطن منذ الاحداث الدراماتيكية في ربيع نيسان ٢٠٠٣ وحتى لحظتنا العصيبة الراهنة.

ومهما يكن الامر، فمن المهم ان نتذكر بأن عقيلا قد اصطفاه الشارع العراقي كوزير للثقافة، وسارعت الحكومة في طرح اسمه على البرلمان مع اسماء اخرى كوزراء تكنوقراط مقترحين، وصادق البرلمان على اعتماده وزيرا مع ثلته الاخرى، فاستبشرنا خيراً في ذلك الصيف التموزي اللاهب، بل تعززت ثقتنا في الحاضر الراهن والامل بالمستقبل.ولكن في عراق ذلك الصيف لا يوجد أي معنى للقرارات البرلمانية الكاذبة في ظل سياسات التدين والتطييف والاثننة والتعشير "من الدين والطائفة والاثنية والعشائرية" واصبح د. عقيل مهدي يوسف مع ثلته المذكورين خاسرين، حتى لو كانوا فائزين!

الكتابة بين الاستفزاز والاعجاب

الطريق اليه ليست سالكة بمقاييس الجغرافيا او بواسطة رنين الهاتف الجوال، لكن الحقيقة ان الطريق اليه طويلة.. طويلة جدا.. تمر بمنعطفات واقعنا الثقافي والسياسي الراهن الذي يحظر على الصديق او الكاتب الالتقاء برجل من وزن عقيل مهدي يوسف، ربما لاعتبارات ومناكفات السياسات المذكورة، وربما لمناكدات الشارع الثقافي المحتدم المليء بالفعل وردود الفعل ورواسب الدكتاتوريات المقبورة.. ورغم ذلك فإنني اتواصل معه بشكل يومي عن طريق الهاتف الجوال او المواجهة المستمرة في شارع المتنبي واروقة اتحاد الادباء وبيتنا الثقافي في ساحة الاندلس.

وأقول: لا يكفي ان تحب شخصا لتكتب عنه. يمكن ان تكتب عن شخص تحترمه او تكرهه او شخص تشمئز منه او شخص تعلمت منه او شخص جرحك او تسبب في ايذائك او إلحاق ضررا ما بك.. او آخر عشت معه تجربة طويلة.. والاهم ان تكون هذه التجربة مثمرة معك بحدود الضمير في الاقل.

في النهاية انت تكتب عما يستفزك والحقيقة ان عقيلاً استفزني.. استفزني جداً، الى حد الكتابة، والى حد الاعجاب ايضاً.

خلفية تاريخية

عندما غادر عقيل مهدي يوسف العراق في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي متوجهاً الى بلغاريا لم يحمل معه سوى عشقه المسرح: بكالوريوس معتبرة بتقييم الاستاذ الرائد بدري حسون فريد ضمن اطروحة التخرج، انتماء معلن الى فرقة مسرح الفن الحديث وممارسة بعض الادوار التمثيلية المهمة في صقل تجربته المسرحية، خصوصا في مشاركاته التمثيلية في مسرحية «تموز يقرع الناقوس» مع الاستاذ سامي عبد الحميد او «بغداد الازل ..» مع الاستاذ الراحل قاسم محمد، فضلا عن تجربة قاصرة في التعليم الثانوي الفني، لم تستكمل ابعادها المعلنة، لأن عقيلاً كان حريصاً في تلكم السنوات على استكمال دراسته العليا في منصات وكواليس المسرح النظرية والتاريخية والجمالية والنقدية.

لم تستقبله العاصمة "صوفيا" بالورود او تيجان الغار، وهي الحديقة الخلفية لأوربا الشرقية، كما وصفها ذات يوم لينين قائد الثورة الاشتراكية العظيم. لكن هذا الشاب الطامح للعلى والمجد عاش على فتات ومزق "الزمالة" شأنه شأن زملائه السابقين: نور الدين فارس وجواد الاسدي وفاضل السوداني. لا كشأن طلبة "البعثات" المترفين من بعده، امثال فاضل خليل وحميد الجمالي وعادل كريم ومحمد عبد الرحمن الجبوري، وآخرين.

منعطفات كثيرة واحزان وآلام عاشها عقيل قبل ان يكرس هذه الجنة الارضية المترعة برحمة السماء هدفا في تحقيق شهادته العليا مهما كانت الظروف ومهما تعددت الاسباب والشواغل. ولكنه لا ينسى تسلحه بأحلامه السرمدية المبكرة في جنة الوطن الاولى، او الذكريات والنشأة الاولى في العراق.. عراق محلة "الفضل" البغدادية حيث الولادة الاولى وتكوين الطفولة. عراق "الكوت" بمدارسها الاولى والثانوية. عراق بلدة "الحي" الغافية على نهر الغراف العذب حينما نشأ الاب الكادح الوطني المناضل في كراجات او مرائب الحي والكوت وبغداد.

وفي غمرة غربة طويلة نسبيا امتدت الى ست او سبع سنوات في بلغاريا كان عقيل منغمرا ومغرماً فيها تحت اشراف البروفيسور "تينيث" في مواصلة دراسته الاكاديمية العليا. وكان لا يفتأ في ساعات الفراغ او تحت جنح الظلام من مزاورة اصدقائه الشيوعيين في العمارات السكنية المخصصة لهم، متسلقاً الاسوار او ممثلا او ممتثلا بدور الخدم او الطبابة في مواجهة بوابي العمارات والحرس من اجل مواجهة اولئك الاصدقاء حتى وان فرض عليه مسؤول قسمه الداخلي البعيد، غيابه المعلن.

حياة ذات مغامرات طيبة ومرحة، ما زال عقيل يوسف يفطن الى صداها على الرغم من الايقاع المتوالي للسنين، معتقدا ان النجمة تموت ولكن الضوء لا يموت.. ومن قال هذا يا عقيل؟ انه البيرت أينشتاين الذي لا يكذب بالمرة.

في العودة الى الوطن

يحسب لعقيل مهدي يوسف حال عودته من بلغاريا تقديم العديد من مسرحيات «النمط» كفاعلية وتجربة ومصطلح في ثمانينيات القرن الماضي، متخذا من شخصيات السياب وجواد سليم وحقي الشبلي ويوسف العاني انماطاً ثقافية أليفة لمتلقي المسرح العراقي، مع مغامرات مسرحية متعددة في تكريس هذا النمط ضمن شواغل رواد الثقافة العراقية في صبواتهم وتجلياتهم المتعددة، مع استذكارات عالمية مواكبة لهذا المسرح مقترنة بشكسبير او انيل وشيلر واريستوفان، من اجل التنويع او العزف على تقاسيم اخرى من اللحن ذاته من دون اشتطاط او حالة نشاز لمساره الإخراجي والتأليفي في تنميط شخصياته المسرحية المعلنة.

ولكن عقيلا وفي مرحلة متقدمة من هذا الانهماك، خصوصا في مرحلة غياب "الرقيب الامني" بعد سقوط سلطة الصنم قد اعاد النظر في مصطلح "النمط" وفضل اعتماد "السيرة الافتراضية" لشخصيات وطنية وتاريخية ما كان بمستطاعه ان ينفذها في عقود سابقة، ومنها "الحسين في غربته/ علي الوردي وغريمه/ جمهورية الجواهري"، فضلا عن عروض مسرحية اخرى تميط اللثام عن شخصيات وطنية وسياسية معروفة امثال: فهد وفليح الخياط، وعبد الكريم قاسم واحمد الجلبي. وآخرين، من خلال جهد استثنائي غير مألوف في شحة الميزانيات او كلف الانتاج، وعبر كفاح غير مسبوق في المشاركة او المساهمة في هذه العروض من قبل طلبة واساتذة كلية الفنون الجميلة في بغداد.

وفي تقديري ان عروض السيرة الافتراضية لهذا الفنان المبدع الاصيل قادت العديد من النقاد والمسرحيين العراقيين والعرب الى الحديث والكتابة عنها بشغف وحب نادرين، خصوصا في اقلام فاضل ثامر وعبد الكريم رشيد وعبد الرحمن زيدان وكمال عيد ومحمود المديوني، وهي اقلام ادبية ومسرحية معروفة وحصيفة في خارطة النقد العربي، قلما تخطئ واكثر ما تصيب.

جولة اخيرة ختامها مسك

في بلغاريا ومصر والامارات العربية وليبيا وسوريا والاردن وروسيا، كان لعقيل مهدي ممهدات وحضور ومشاركات وصولات. فإذا كان هذا الحضور الطاغي في تعريف المسرح العراقي قد تحقق له، فكيف نفلت منه نحن المحكومين بالأمل، نحن الذين نتكلم لغته ونتذوق فنه وننتمي الى التراث او الواقع الذي ينتمي اليه؟

حقاً، ان من الظواهر الثقافية التي تعد في حياتنا العراقية المعاصرة هو الإسهام المشروع لعقيل مهدي في الكتابة النقدية ضمن التبشير المتحمس لكل ما هو جديد في عوالم المسرح والادب وفنون التشكيل في صيغة التنظير النقدي والجمالي، وكيف لا؟ وهو استاذ علم الجمال ونظريات الفن والاستاذ الاكاديمي الفاعل والمؤثر في تخريج المئات من الاكاديميين العراقيين منذ بواكير ثمانينيات القرن الماضي وحتى اليوم، وهو عميد كلية الفنون الجميلة السابق ورئيس رابطة نقاد المسرح في العراق والعضو الدائم للمجلس المركزي لاتحاد الادباء والكتاب في العراق.

شواغل هذا الاستاذ الفنان الاكاديمي المعروف، رغم الكم النقدي والنثري الغزير الذي كتبه لم تطرح نفسها ككبريت حارق او ديناميت قاتل في ساحتنا الثقافية، مع موسوعيته المعروفة في كل ما يصدر من نتاجات محلية وعربية ودولية، الا انه يقدم نفسه للقارئ على الدوام باعتباره كاتبا مثقفاً وقارئا جيدا لكل ما يصدر وله رؤيته الخاصة في كل ما يقرأ. والجميل الاجمل في عقيل مهدي ان يكون صديقاً صدوقاً لكافة المبدعين في العراق، بوجهه المبتسم وعينيه الضاحكتين وبحرصه الدائم على اللقاء بك، ان كنت مبتسما معه او مكفهراً حانقاً في مواجهته.

ولد المخرج د عقيل مهدي يوسف في الكوت عام 1951 ، أنهى البكالوريوس بجامعة بغداد كلية الفنون الجملية قسم الفنون المسرحية عام 1972 حصل على شهادة الماجستيرٍ والدكتوراه من جامعة فيتس / بلغاريا عام 1983-1982. تدرج بالوظائف بدءاً من مدرب فنون في كلية الفنون الجملية مروراً بأستاذ في قسم الفنون المسرحية ومن ثم رئيساً لقسم الفنون المسرحية ، وانتهاءً بمنصب عميد كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد .

أصدر د. عقيل مهدي العديد من الكتب العلمية الأكاديمية في جملة من الاختصاصات الفنية منها: الجمالية بين الذوق والفكر، التربية المسرحية في المدارس، نظرات في فن التمثيل، الواقعية في المسرح العراقي، مسرح ما بعد الحداثة، متعة المسرح، جماليات المسرح الجديد، التعريف الجمالي، العملية النقدية، - السؤال الإبداعي.. وأسس نظريات التمثيل، التقاط الجمال، والفضاء الجمالي للمسرح

عقيل مهدي: المسرح هو برهة فنية خاطفة دالة على إمتداد حياة تضم سنوات أعمارنا

حاوره- علاء المفرجي

والفنان المخرج العراقي الكبير عقيل مهدي محطة مبهرة من المحطات التي سجلتها الذاكرة المسرحية العراقية بفخر وكبرياء ، لأنه ارتقى منصات البوح من خلال فضاءاته الجمالية ، واستنباطاته الفلسفية.

حاورته (المدى) عن تجربته الطويلة في المسرح مخرجاً ومؤلفاً وناقداً.. أستاذ الجمال في المسرح.. والذي نهجت على خطاه أجيال من المسرحيين.

– تنتمي الى جيل المخرجين الأكاديميين او ما يعرف بالجيل المسرحي الأكاديمي الثالث الذي ضم اسماء مهمة في الحركة المسرحية العراقية ومنها المبدع الراحل (عوني كرومي) و(صلاح القصب) و(فاضل خليل) و المخرج (عادل كريم) .. هل استطاع هذا الجيل أن يؤسس تجربة خاصة به في المسرح العراقي؟

• يمكن تسمية تجربة د. عوني ، د. صلاح ، د. فاضل ، د.عقيل ،د. عادل بالمسرح (الأكاديمي الثالث) التي جاءت بعد تجربة الأساتذة الرواد ؛ مثل إبراهيم جلال ، جعفر السعدي ، جاسم العبودي ، سامي عبد الحميد ، بدري حسون فريد ، وهم من طلبة (حقي الشبلي).

ونحن بدورنا ممّن تدرّب على أيديهم في فنون العرض المسرحي . وقد انفرد كل واحد منا ببعض الخصائص و السمات مثلاً عوني ، اتخذ مثاله من (بريخت) بشكل واضح في مسرحه الألماني الملحمي . صلاح من مسرح الصورة بإتجاه المعنى المفهومي حين تعامل مع نصوص شكسبير وتشيخوف أو مع نص روماني (أحزان مهرج السيرك) وسواها . أما أنا وفاضل وعادل ، فقد أفدنا من المسرح البلغاري) وعروض فيليبوف ، وستيانوف ، بمعنى نحن درسنا في بلدان أوروبا الشرقية ، كان فيها في ألمانيا بريخت وسبقه جوته وفلاسفة كبار. وفي رومانيا كان مسقط رأس (تزارا) مؤسس الدادائية و السريالية فيما بعد ، وكذلك (مارتن أسلن) روماني الأصل ، وأنا وفاضل وعادل في بلغاريا ، كان أيضاً من المؤثرين على (الثقافة العالمية) ومن أصل بلغاري هو (تودوروف) و (كريستفا).

فضلاً عن تعاملنا كلنا مع مؤلفين عرب وعراقيين ، عادل مع الكلاسيكية (الإغريقية) ، وأنا في نصوصي التي قمت بتسميتها وإخراجها بمسرح (السيرة الإفتراضية) ، وفاضل تعامل مع نصوص عربية وعالمية ، ولكنه ركّز على تجربته مع يوسف العاني ، وبهذا مثّل كل منا تجربته المسرحية الخاصة .

– أستطيع أن اقول إنك أسست لمسرح السيرة في المسرح العراقي، أنْ لم أقل كنت رائداً فيه، وتناولت في مسرحياتك شخصيات مسرحية وفكرية وثقافية وأدبية فكانت عروض رائعة كمسرحيات بدر شاكر السياب، يوسف العاني يغني، جواد سليم، حقي الشبلي، علي الوردي، وحاولت أن تتفاعل بمسرحياتك مع الوقائع التاريخية على أسس جمالية جديدة.. ماذا تعلق على هذا الرأي؟

تقوم تجربة (السيرة الافتراضية) على استعارة درامية جمالية وعرض مسرحي جديد تتجاوز فيه المنطق الحرفي للواقع وتقوم بتغريبه بإقتراح بديل (مسرحي) عن صاحب السيرة الذي جعلته في تجربتي محوراً رئيساً في العرض مع تقديم (البطل – الضد) الذي يسعى لإفشال مشروع الشخصية الإيجابية المنسجمة في إبداعها المتفرّد ومجالها الاجتماعي الخاص في منطقها الإنساني ضد عبثية الانحراف المشوّهة للقيم المستقبلية الحرّة ، فهو يناضل من أجل ترسيخ الإيجابيات في وجدان المتفرجين من خلال الدراما والعرض .

تراهن السيرة الافتراضية على أصول ومصادر ومرجعيات تخص (صاحبها) ، وتصبح (بؤرة) لبناء سلسلة من (تأويلات) متدفقة بأبعادها المتخيلة المحفزة وتقنياتها الفنية لتحقيق هدفها المسرحي جمالياً في كيفية بناء العرض بنسق رؤيوي خاص لتجسيد هذه الشخصية وتأطيرها الإفتراضي بذرائع اقترحها من خلال منظور الحاضر لتلك الأبعاد التاريخية لكبار الأعلام والرموز (العراقية) الملهمة وتأتي معها رموز عربية وأخرى أجنبية بمواقفهم المتقاطعة ، حيث يُعاد تركيبهم برؤية فنية خاصة ، وبالتالي أسعى لتحقيق (إنزياحاً) عمّا يسمى (بالوقائع التاريخية) الخارجية ، سواء كانت بواقع بيولوجي أو يومي وأبتداع فضاء فني جديد تتجسّد فيه شخصية البطل ، مثلاً في مسرحية (علي الوردي وغريمه) حوّلت أفكاره الى كينونة بشرية (فنية) وهذا حتّم عليّ توظيف (التوليف) الذي يرتفع بالشخصية الى أفق آني مُعاش الآن واليوم في زمن ما بعد التغيير في العراق ، حيث يظهر (الوردي) وهو يخوض نضالاً ضد التعصب والإرهاب والعنصرية ، ولكن في (زمن قادم) يخص قيام أفعال إرهابية ، زمن الاحتلال الاميركي – الدولي ، الذي يمثل كشفاً جديداً بإضافة معنى معاصر على (القديم) الذي كان يعيشه الوردي فعلاً .

– هل تشكل علاقة المخرج بالمؤلف ، وضعاً مقلقاً ؟ قلت ذلك بمقال لك.. هل لذلك علاقة بمسرحيتك " علي الوردي وغريمه " ماذا تقول؟

نعم تشكّل علاقة (المخرج) بـ (المؤلف) وضعاً مقلقاً ، وبالأخص في مسرحية (علي الوردي وغريمه) ، فمن الناحية (الظاهراتية) ينبغي أن أقوم بإنشاء وتركيب العرض إخراجياً وذلك من خلال (تعليق) الوجود التاريخي، والجغرافي في (الزمان) و (المكان) لأضعه بين قوسين لأجعل تجربة الإخراج قادرة على ممارسة حرية واسعة الآفاق بأساليب فنية مكثفة ودالة بقصدية ، تنقل (ماهية) علي الوردي الاجتماعية ، الى أبعاد حسّية (للظاهرة) المادية التي يمثلها ، فيصبح تأمل العالم منبثقاً من خلال شعور هذه الشخصية المحض ، وبأصالة متفردة وبشعور حدسي يخاطب جمهوره بوعي فكري في لبوس مسرحي مفترض للتبصّر مع الجمهور في حاضرنا المعاش ببؤره المتشظية وصراعاته المحتدمة الماحقة من خلال متابعة

مجرى أحداث عرض مسرحي (مستقل) و (حرّ) بالممكنات المتخيّلة والمعبرة عن هدف نموذجي أعلى لشخصية الوردي في بنية اجتماعية ومعرفية خاصة به .

وهنا تنبثق معضلة إخراجية تخص المشابهة الشكلية الخارجية ما بين الوردي والممثل الذي يؤدي هذا الدور ، في حين قامت فرضية الإخراج على التقاط الجمال الروحي (الموحي) و (المحتمل) وليس الرهان على مشاكلة خارجية لفرد ، توفاه الله ولم يعد يعيش في زماننا الحاضر هذا .

الأمر الذي اقتضى مسرحياً ابتكار صراعات وأحداث وحوارات وأفكار ، ومعايير متقنة بإنفتاح مستقبلي لجعل الجمهور يستلهم ذلك الثراء التقدمي الملتزم لشخصية علي الوردي المتميزة ، وما يمثله (غريمه) من انحدار في الوعي وانحطاط في سلوكه الإجرامي الهدّام .وأنا (مخرجاً) أعدتُ اكتشاف دلالات ما كتبته أنا في هذا (النص) وكأنها كانت مخفية عني ومضمرة في الكتابة قبل ولوجي في (إخراج العرض) بنيةً وتركيباً .

– قلت مرة "إن طريقتي في تدريب الممثل تقف على تشريح النص ، في جلسات الطاولة إذ أركز على الهدف الأعلى للعرض" ما هو برأيك الهدف الأعلى للعرض؟

يخضع (تدريب الممثل) عادةً الى تجارب تخص مناهج إخراجية متنوعة ، وكان ستانسلافسكي ومن سبقه أو جاء من بعده يحرص على (جلسات الطاولة) التي يجتمع فيها (المخرج) مع (كادر العرض) المرتقب ، ليقوم بمناقشة وتوضيح رؤيته الإخراجية ، وما يتطلبه من ممثليه والتقنيين العاملين معه من واجبات ومهام بتركيز على توفر عنصر الجمال والحق والخير لتأكيد القيم الوطنية بأبعادها الإنسانية .

فالعرض هو (برهة) فنية خاطفة دالة على امتداد حياة تضم سنوات أعمارنا وتمتدّ الى أمكنة متباعدة أو متقاربة لكنها بالضرورة ينبغي أن نجعلها مرئيةً ومسموعة فيما يشبه (لقطة) ضوئية تؤبّد حقيقة الحياة وتنقلها من غبشها وغموضها الموارب لتظهرها الى (العلانية) وتحوّلها من (وقائعيتها) الى منظور مسرحي مترع باللذة والمتعة و(بتخييل) نحرص على أن يكون استثنائياً وليس تقليدياً خارجياً ، أيّ في البحث عن شعرية متوهجة ومزهرة بالعطر لتعلو بالمتفرج من (نثرية) كامدة ، موصولة بوجدان المتفرج وتأمله الفكري والروحي ، وبموقف نقدي فاعل ، وأنا أطلب من الممثلين البحث عن أساليب أداء تعتمد الطلاقة في طرح حلول متعددة وتضم التنوع في مرونتها والاختلاف في المعالجة بأصالة متجددة ومتفردة ، وهذا يقتضي تركيب سلوك شخصية البطل مسرحياً سواء في هيأته وسماته الشكلية ، أو في حركاته وتعبيراته الخاصة أو في بنية العرض ونهجه الفني المطلوب .

هنا يتصدر (الهدف الأعلى) للنص مثلاً ، يتحقق هذا حين يكون الموقف النضالي هو البارز في شعرية الجواهري أو السياب وكذلك الموقف التشكيلي عند جواد سليم و سعد الطائي وأيضاً المسرحي عند حقي الشبلي والعاني وسامي عبد الحميد وكل هؤلاء هم أبطال لمسرحيات السيرة الافتراضية التي كتبتها وأخرجتها وينطبق الحال على اسماء الشخصيات الأخرى في تجربتي المسرحية هذه.

– زامنت المسرح العراقي سنوات طوال.. هل تستطيع أن تحدد لنا تحولات مسرحنا، وتحديد الفترة الذهبية للمسرح العراقي.؟

• الفترة الذهبية هي قطعاً ما جاء به (حقي الشبلي) ، (جيل الرواد) تلامذته وما قدموه منذ فترة الستينيات وظهور مؤلفين ومخرجين كبار كالمؤلف المسرحي العاني وطه سالم وعادل كاظم وجليل القيسي ومحي الدين زنكّنة ، وآخرون لا يسع المجال لذكرهم .

وأيضاً ما نمثله نحن من جيل مسرحي جديد وبتواضع هو الجيل الأكاديمي من أساتذة جاؤوا بعد تلامذة الرواد في كلية الفنون حصرياً ولا يعني ذلك غضّ النظر عن المبدعين المسرحيين خارج الأكاديمية ، لكننا هنا بصدد الحديث عن كلية الفنون وأكاديمييها الذين عرّفوا جمهورنا وطلبتنا بأوجه متعددة لفترة رصينة واضحة .

– كان الفنان الرائد يوسف العاني يقول: إن مسرحنا ولد ملتزماً، ما هي برأيك المؤثرات التي جعلت بداية مسرحنا بهذا الالتزام؟

يذكرنا (يوسف العاني) بأن مسرحنا ولد (ملتزماً) وهو ما كان يردّده في حياته المسرحية والعامة أيضاً .إن أصل هذا الرأي يعود الى ما سبق ان أعلنه (جان جاك روسو) في مقولته : « أن كل شيء يرتدّ في النهاية الى سياسة .

وهذا الموقف الأيديولوجي والممارسة العملية النضالية جعلت مسرحنا الجاد يقوم بالرهان على الوقوف الى جانب قضايا مجتمعنا وينتصر لإرادة الشعب في نضالها ضد الطغاة ، والسلطات القمعية والتصدي للتخلف والانكفاء عن مسايرة (ركب الحضارة والمعاصرة والحداثة).

ربما تكون (بداية) مسرحنا قد انعقدت بهذا (الالتزام) لمقارعة الاستبداد والاحتلال والتخلف الاجتماعي وكل هذه المواقف كانت تؤججها وترصنها الأحزاب الثورية في داخل الوطن المتأتية من مواقف تخص الاستقطاب الدولي ما بين ثورات الشعوب ضد الكولونيالية والنازية والفاشية بهدف مغادرة العبودية والعرقية ومبتعدة عن اللون والدين والعقائد واللغات .

– ماذا تقول عن المشهد المسرحي الآن؟

إن موقفنا (الآني) من المشهد المسرحي الراهن يمتاز بـ تحشد رغبات شبابنا المسرحي وتراكم طاقات فنية من أجيال مختلفة وهي منتظمة بنوايا ثقافية خالصة ووجود مواهب إبداعية متعددة لكنها تصدم (ببوابات) مغلقة في الغالب ، مما يولّد احتكاكات وصدامات لو تُركت على حالها ، لربما سيتولّد منها شرر الرفض وعدم القبول والانصياع ، للأمر الواقع وهذا ما ينبغي إعادة التفكير فيه في اجتهادات واقعية عملية لوضع الحلول الناجعة لهذا الموقف الملتبس من خلال دعم الفرق الرسمية والأهلية وبناء مسارح متنوعة في فضاءات معمارية هندسية معاصرة ووضع برنامج متكامل سنوي لترسيخ التجربة المسرحية انطلاقاً من مسرح الطفل ووصولا الى المسرح المحترف الجاد والرصين .

– هل استطاع شباب المسرح العراقي أن يواصلوا ما حققته الأجيال السابقة للمسرح؟

يتوجب على جيلنا وجيل الشباب المسرحي إعادة النظر بشكل دائم تجاه المناهج الإخراجية التقليدية وطرق التأليف الدرامي ، والقيام بتفكيك (الخطاب المسرحي القديم) ، ونقد أدواته الفنية وأساليب بناءها في العرض المسرحي لمواكبة متغيرات اتجاهات الجمهور وما يعن له من طرح أسئلة سياسية ومجتمعية وفنية راهنة ، وكذلك اقترانها بذلك التفاعل الاقليمي والدولي والوطني (المحلي) في خضم تداعيات تعقدت فيها إشكاليات جديدة من نمط متصاعد في أزماته المختلطة في مسالكها وأهدافها ، إذ ينبغي على العاملين في المسرح عدم الارتهان الى تحيزات مسبقة (غير موضوعية) ومقطوعة مسرحياً حتى عن مواكبة (التجريبية) الرصينة في العالم والتفهّم الواعي والحقيقي لما أنجزه رواد هذه التجارب الحداثية الرصينة في المسرح العالمي أمثال ؛ بروك ، جروتوفسكي ، مينوشكين ، باربا وسواهم .

فالمطلوب إذن البحث عن دليل مسرحي إرشادي ، يقوم على المعرفة والتفرّد الإبداعي الملموس وعقد حوار إيجابي جاد ، مع منجزات (مسارح الأمم) المتقدمة والمتحضرة حتى تتفتح (الكلمات كالأزهار وينتشر رنينها كما الشذى ، ليشرق العالم) حسب كلمات (هولدرلين).

عقيل مهدي والحداثة في مسرح السيرة

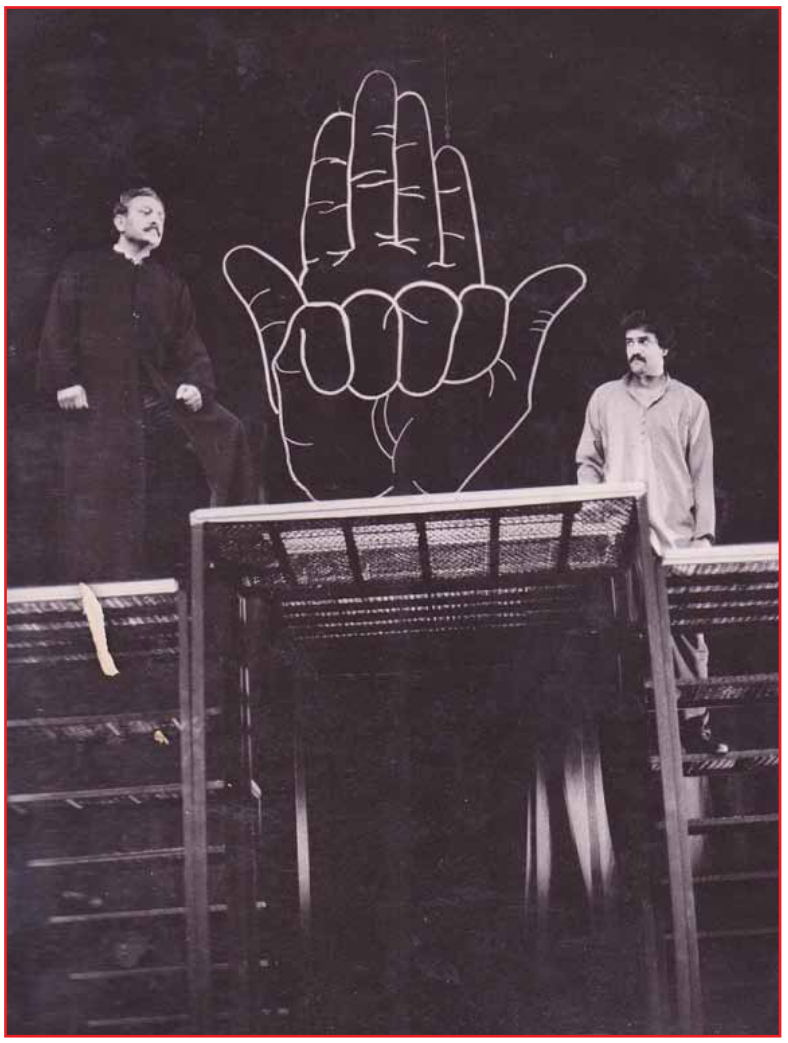
محسن النصار

أعتمد د.عقيل مهدي أرساء تجربة جديدة للمسرح العراقي والعربي من خلال أفق سعته المعرفية والفكرية والفلسفية والجمالية ،فكانت رؤى جديدة لمسرح السيرة ، تعتمد الحداثة ملهما لها في أطار سينغرافيا عرض متكاملة في كافة نواحي العرض المسرحي وقد حاول الأهتمام بالتراث وصياغته برؤية جديدة منسجمة مع مسرح السيرة وتناول في مسرحياته شخصيات مسرحية وفكرية وثقافية وأدبية فكانت عروض رائعة كمسرحيات بدر شاكر السياب ، يوسف العاني يغني ، جواد سليم ، حقي الشبلي ، علي الوردي ، وتندرج هذه المسرحيات ضمن اعمال السيرة الذاتية وحاول أن تتفاعل مسرحياته مع الوقائع التاريخية على اسس جمالية جديدة تحاكي الواقع متأثرة بالحداثة والتجريب المسرحي ومسرح السيرة الحدثوي عند د. عقيل مهدي يهتم بجميع العناصر التي يقوم الفن المسرحي من نص وشعر وموسيقى وازياء وديكور وماكياج وأضاءة وفضاء مسرحي وسائر المؤثرات التقنية بحيث يكون العرض المسرحي فيه صفات تؤكد بان تراثنا وأعلامنا ممكن ان نستقي منهم الوجه المشرق والضروري ونوصله بالحاضر ، بحيث يكون كقيمة فنية ورمزية وتعبيرية مؤثرة وعنصر ديناميكي يتلاقى مع متطلبات الحياة المعاصرة فالأصالة هنا هي عنصر داعم للحداثة التي يؤكد عليها د.عقيل مهدي والتي تستوعب جماليات العرض المسرحي من تأليف وأخراج وتمثيل وموسيقى وغناء وشعر وأزياء واكسسوارات واضاءة وماكياج وسينغرافيا ، ويستعين في تجسيد مسرحياته بكادر من الأساتذة والطلاب في كلية الفنون الجميلة بغداد ممن لديهم موهبة خصبة ، وهم الواعين ثقافيا صاحبي الخبرات العملية والنظرية والمتسلحين بثقافتهم المسرحية فيقوم د.عقيل مهدي بتطويرها كونه يمتلك العملية الأبداعية والعطائية التي لانهاية لها ،وأنه يحاول أن يبقي التواصل مع الجمهور المسرحي مستمرا بشكل تلقائي بحيث يكون عنصر المواجهة بين الجمهور مستمرا لأن الجمهور هو أحد العناصر الضرورية والمهمة في مسرح السيرة الذي يستطيع أن يفعل فعله بوجوده ، فهو الذي يجعل المسرح كائنا حيا ودائم الحياة ، فهو العنصر الأساسي الذي أبقى عالم المسرح قائما رغم ظهور عالم الأتصالات من أنترنيت وفضاءيات ، وقد حاول د.عقيل مهدي بالمزاوجة بين الماضي والحاضر ، وبين المحسوس من جهة والأيهامي الأيحائي من جهة أخرى ، وأتقان العنصر الواقعي والوهمي للوصول بالعرض المسرحي الى استفزاز الخيال والوجدان ، والتخفيف عن الهموم بحيث ينقل الحياة الواقعية المملة الى حياة السعادة والخيال ودغدغة الحلم والطموح ، فالمسرح فضاء مسرحي يثير خيال وفكر المشاهد ويجعله يحلق بفضائه الغير محدود بحيث يتخيل ويتصور واقعا فنيا وجماليا جديدا يحمل فيه د.عقيل مهدي تصوره الأسلوبي والمضموني للأبداع الذي يطمح للوصول أليه و فهو يلجا في عملية البناء الدرامي الى الحالة الأبداعية التي ينطلق فيها العرض المسرحي وفق فلسفة جمالية مستوحاة مواضيعها من سيرة شخصيات لهم تأثيرهم الكبير في الحياة الثقافية والأجتماعية ، وتكون مركبة وأحيانا تكون بسيطة وسردية سلسة ، وكثيرا ما يطمح الى توصيلها الى أسمى درجات البساطة بالرغم من كينونتها الداخلية المكثفة والمركبة وكل ذلك يتعلق بموضوع العرض المسرحي الذي يكون فيه صراعا بين الأنسان وبئته ، وصراعه الدائم مع همومه الأجتماعية والسياسية وسعية الدؤوب نحو العدالة ومحاولته تغليب الخير على الشر نحو درجات ذوقية أرقى ويشكل هذا الهدف بحد ذاته مغزى لأعمال د. عقيل مهدي ويعتبره أكثر تأثيرا ، فعندما يقوم بتأليف المسرحية وأخراجها ينطلق من كونها نصا مسرحيا قابلا للعرض ومواكبا لتطورات العصر برؤية حدثوية ، ومن هنا يأخذ بالحسبان عناصر الأداء المسرحي الملائمة للنص الذي سيصبح عرضا مسرحيا لمؤلفا ومخرجا قريبا من نبض الحياة ولدية خبرة في التمثيل والأخراج ولديه تجارب عملية وعلمية وجمالية في الفن المسرحي في جميع مكوناته.

ينهض مبكرا بعمره السبعيني راجلاً نحو جسر الشهداء يتأمل دجلة الخير باعثا برسائله اليومية عبر مجرى النهر الى مدينته ومنبعه الاصيل مدينة واسط . وما ان يطأ قدمه تواً في سوق السراي وشارع المتنبي فأذا بجمهرة الكتبيين والمثقفين والفنانين والعمال والشغيلة يتسابقون بالتحية عليه من كل حدب وصوب بما فيهم بائعي النايات المنتشرين كذلك بائعي العصائر . وهو اذ يكون منتشياً يعرج الى احد ازقة المتنبي لكي يتابع طبع كتابه الجديد في احد المطابع . كل هذا وذاك لايستطيع التخلص من الفضائيات المنتشرة للادلاء بحديث عن الواقع الثقافي والادبي والفني في البلاد . والحقيقة والواقع لاتستطيع ان ترى هذا الرجل بدون ان يكون قد تأبطاً مجموعة من الكتب وهو عاشق لها . في ندوة هنا وجلسة هناك دائما يؤكد بأننا لانريد ان ننشر الثقافة فحسب بل ايضا المحبة بين الناس بحس تفاعلي مؤكد ....

عقيل مهدي يوسف.. من الهواية إلى الإحتراف الأكاديمي

كافي لازم



انه أ.د.عقيل مهدي يوسف . لابد من بداية . والبداية تكمن في فسحة الحرية ونهوض المجتمع المدني في ستينات القرن الماضي . مع ان عقيل عاش في بيئة متحفظة لاسيما هو ينتمي الى عائلة علوية اصولها عريقة الجذور ولها شأنها الكبير في المجتمع الواسطي. وكما هو معروف دور النشاط المدرسي في تأصيل الحالة الفنية في جميع المحافظات لذا اختاره المشرفين وهو في الصف الخامس الابتدائي مع الفنان الراحل عبد الجبار كاظم في مسرحية (وفاء العرب) تأليف انيس المنصوري المقدسي واخراج حسن ناموس (خريج الدورات الاولى لمعهد الفنون الجميلة) عندها تفتحت اذهان هذا الصبي الموهوب واصراره على الاستمرار والمضي قدماً في هذا المجال رغم قسوة الحياة والرفض القاطع من قبل الاهل والاقارب . واشترك في مسرحية زنوبيا ملكة تدمر الى ان وصلت موهبته ان يقدم مسرحية ارتجالية وهو في مقتبل عمره اسمها (مقهى عزاوي) ولما اشتد عوده تنبه الى قراءة المزيد من الروايات والمسرحيات والكتب الادبية الاخرى وفي الاعدادية اشترك في مسرحية (ثمن الحرية) تأليف عمانوئيل رونيس اخراج حسن ناموس ايضاً في دور (القس).

منهج واضح

وهنا اتضحت لديه الفكرة والمنهج واصبح اكثر نضجاً في اتخاذ القرار بأنه لابد من الاستمرار ورسم صورة المستقبل بأتجاه فن المسرح لكن حدث شيء ماكان في الحسبان حيث الضغوطات المجتمعية والاسرية بأنه لابد ان يقدم اوراقه الى الكلية العسكرية لان فكرة الضابط في الجيش تراود كل الاسر العراقية لاجل التباهي والفخر والزهو والتفرد بين اقرانه وبعد الفحص والاختبار الدقيق قد تم قبوله ومارس التدريب القاسي كما هو معروف عن هذه الكلية الا انه بعد ايام تم الاستغناء عنه وذلك بورود معلومات عن احد اقاربه بتوجهه اليساري وارتباطه بالفكر التقدمي حزم حقائبه وتوجه الى التربية الرياضية ونجح بكل الاختبارات الخاصة لكنه ضل يصارع الذات عندما يمر على بناية اكاديمية الفنون الجميلة وينظر بحسرة واسف وهنا اللحظة التاريخية في حياته تم القرار الكبير في دخول الاكاديمية وسحب اضبارته من الكلية الرياضية متحدياً كل ماقد يحدث بعد هذا القرار من العشيرة والاهل والاخرين وقدم امام (لجنة الاختبار القاسية) المتمثلة بالاساتذة الكبار جاسم العبودي وجعفر علي وسامي عبد الحميد ومثل شيء مختلفاً عن اقرانه مما اثار اعجاب اللجنة وقبل بالاكاديمية.

وهنا الولادة الجديدة الا ان الاستاذ الكبير ابراهيم جلال قابله في اروقة الاكاديمية وقال له مازحاً (اذهب الى التربية الرياضية افضل لك) . في بغداد الابهة والجمال والافاق الرحبة وقف منذهلا يستوعب كل هذا العالم الساحر بكل عنفوان الشباب والتحدي نحو عالم اجمل . واذ هو يمارس دوره منصتاً لاساتذته متسلحاً بثقافة نظرية . مؤدياً ادوار مركبة جادة وحينما انتمى لفرقة المسرح الفني الحديث فاجئ اساتذته والمتابعين بأداء دور كوميدي غاية في الجمال والمتعة وهو دور (التاجر) في مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل اخراج الراحل قاسم محمد وكنا نحن كمجموعة نمثل معه لا نتمالك انفسنا من الضحك رغم اننا يتوجب علينا ان نتماسك ونؤدي ادوارنا بكل حرفية . حقيقة كان يسبب لنا احراجاً رغم غضب المخرج . فهو يقول في كتابه شفرات المسرح المركبة (تعتمد الكوميديا اما على البطل او الحبكة المثيرة او على مصادر اجتماعية خارجية وتنطلق من رؤية اخلاقية تخص المبدع وتعبيره الخاص الكوميديا عادة ماتضم المفارقة والهجاء فيتداخل فيها الجد والهزل) وله ادوار كوميدية اخرى مع بدري حسون فريد وجعفر علي وابراهيم جلال وقاسم محمد.

استمر عطائه في فرقة المسرح الفني الحديث في اعمال كثيرة مثل مسرحية (جد عنوانا) ومسرحية (الجومة) تأليف يوسف العاني و التي لم ترى النور وذلك لمنعها من قبل السلطات ومسرحية (الانسان الطيب) انتمى للفرقة روحياً وفكرياً وجد مكانه الصحيح . واستمر الى ان غادر البلاد لغرض الدراسة في بلغاريا / جامعة فيتس لينيل شهادة الدكتوراه بأختصاص فلسفة اداب وفنون واستغل وجوده هناك لمشاهدة الكثير من العروض والاطلاع على التجارب المسرحية العالمية كذلك الالتقاء بابرز المختصين من اساتذة وممثلين ونقاد وجاء بحصيلة علمية واكاديمية وما ان وطئت قدماه العراق انغمس ليمارس دوره الخلاق في الحركة المسرحية . الف واخرج العديد من الاعمال المسرحية حازت على اعجاب المختصين والجمهور على المستوى العراقي والعربي . بعد ان اشتد الحصار على العراق وضاقت سبل العيش به مما اضطر للسفر الى ليبيا ليمارس دوره هناك كاستاذ في جامعة الفاتح.

يتميز مهدي بكتاباته النقدية في مقاربته بين التجارب العالمية والتجارب المحلية ليس من ناحية التكنيك فحسب بل من ناحية الحس الانساني والشعوب المحبة للسلام والتطور نحو حياة اجمل واسمى فهو يقول ان المسرح اقترن بثقافات الشعوب عبر تاريخه الحافل بالابداع وصولاً الى المختبرات التجريبية المعاصرة الجامعة لاشكالياته سوى في الشكل الفني والوعي الخلاق للفنان.

هذا بالاضافة الى مؤلفاته ومحاضراته في علم الجمال والنقد الفني والتذوق الفني واشتراكه في العديد من المؤتمرات العلمية العربية والعالمية وقد تخرج على يده الكثير من طلبة الدراسات الاولية والماجستير والدكتوراه وهم الان فاعلين في مجال الحركة المسرحية . اصبح عميداً لاكاديمية الفنون الجميلة لمدة سبعة اعوام.

قدم اعمالاً استثنائية عن سير ذاتية لعدد من الاعلام الفنية والادبية وبطريقة مبتكرة فنياً وهي سابقة تحسب له كما انها بمثابة توعية وتأصيل لما قدم هؤلاء الافذاذ لمجتمع كالسياب والجواهري وعلي الوردي ويوسف العاني كذلك قدم مؤلفاً جديداً عن سامي عبد الحميد قبيل وفاته بأيام كان من الممكن الشروع بالعمل الا ان ضروف فرقة المسرح الفني الحديث كانت غير جاهزة.

انه يعتبر يوسف العاني خلاصة المسرحية الواقعية الشعبية الانتقادية انطلاقاً من مسرح ارستوفانيس مروراً بمسرح برشت وانتهاءاً بالمسرح التجريبي المعاصر.

ان يرى العاني نفسه في مسرحية (يوسف العاني يغني) على المسرح بشكل يليق بتجربته التاريخية فتلك لعمري سابقة في المسرح العراقي مما جعله منتشياً ومهنئاً تلميذه الخلاق الذي اكتسب الكثير من المعارف في خضم تجربته الفنية الواسعة في حين نرى ان البعض ممن ارسلوا في بعثات خارج الوطن لن يقدموا شيء يذكر.

واخيراً التقاعد الذي اعطاه زخماً جديداً بالاستمرار بعد ان تخلص من الارتباطات الادارية المقيتة وحين جددت فرقة المسرح النفي الحديث نشاطها رغم انها خسرت مسرحها العريق (مسرح بغداد) واصابه الاهمال واصبح مكباً للنفايات ولم تنفع مناشدات قادة الفكر والثقافة بتدخل الدولة بأعماره واعادته للفرقة . عملت الفرقة بالممكن المتاح وانتخبت هيئة ادارية جديدة قد حصل الدكتور عقيل مهدي على الاصوات الكاملة للتأهل للهيئة الادارية وعند رحيل الفنان الكبير سامي عبد الحميد انتخب رئيساً لفرقة المسرح الفني الحديث.

د.عقيل مهدي يوسف.. المسرح مهمة جمالية

شوقي كريم حسن

ودونت الكثير من عجائب ومدهشات المسرح العراقي، لم ظلت تاملیات الدكتور عقيل مهدي يوسف، اسيرة الدرس المعرفي الاكاديمي ولم تجد لها متلقياً خارج هذا الدرس، اين تكمن العدلة، ولم يكون مفكر جمالي ما بين قراءه في الوقت الذي تراجع اخر الى زوايا مايلبث ان يقتنع بوجودها والايامن بها.. اين تكمن العلة مدمنا نرى ان منجزات الدكتور عقيل مهدي تصلح ان تكون معرفيات جمعية خارج اطر الدرس الإكاديمي، الفكرة تحتاج الى تقصي، والى تفحص ايضاً، مثل هذا الكم غير الاعتيادي من المعارف والمسرحيات والاخراجات لم تترك سوى الاثر البيسط داخل المعرفية الاكاديمية والتي قد تتلاشى في سنوات لاحقة، اعود الى العلة، والى معلولها، والى تلك الصرخة الشكسبيرية.. التي ذهبت لتكون اعلى القيم النفسية في الكون المعرفي.. نكون او لا نكون.. تلك العلة يانفسي!!

كيفيات التكوين، وفحوصات العلة ترتبط بالارتباك النفسي بشكل واضح وجلي، ربما كانت انتقالات عقيل مهدي بين ان ينبش هنا ليكون، ويتامل هناك ليكون بثياب اخر، ويعود ليكشف عن وجود معرفي ثالث، هي التي شظت الاشارات اليه، وجعلته معرفياً احادي التأثير وضمن محددات احبها هو، بل وعمل جاهداً على تجسيدها وديمومتها، هل ضاعت متاعب عقيل مهدي، ام هي التي ابقت في دائرة المقاومة بعد ان ابتعد عن مهام وحضورات الدرس الاكاديمي، الدكتور عقيل مهدي يوسف، الروح التي تعرف معناها، تحتاج الى ثبات تأملي وحضور نقدي متابع من قبل النقديات الاكاديمية وغير الاكاديمية، اذ من غير الممكن والمعقول، ابقاء كل هذه المعرفية الثرة خارج دائرة الدرس والاهتمام، وان كانت الاشارات المعرفية تقول ان ثمة رسائل علمية اكاديمية قد تناولت تجربته، وهذا حسن ولكن اين القراءات التي يحتاجها المتلقي الجمعي ليعرف ما يريد ان يعرف عن تجربة اكاديمي تجسيدي اشتغل على الجمال ومعطياته وتمكن من ترسيخه كمفهوم اشتغالي اكاديمي؟

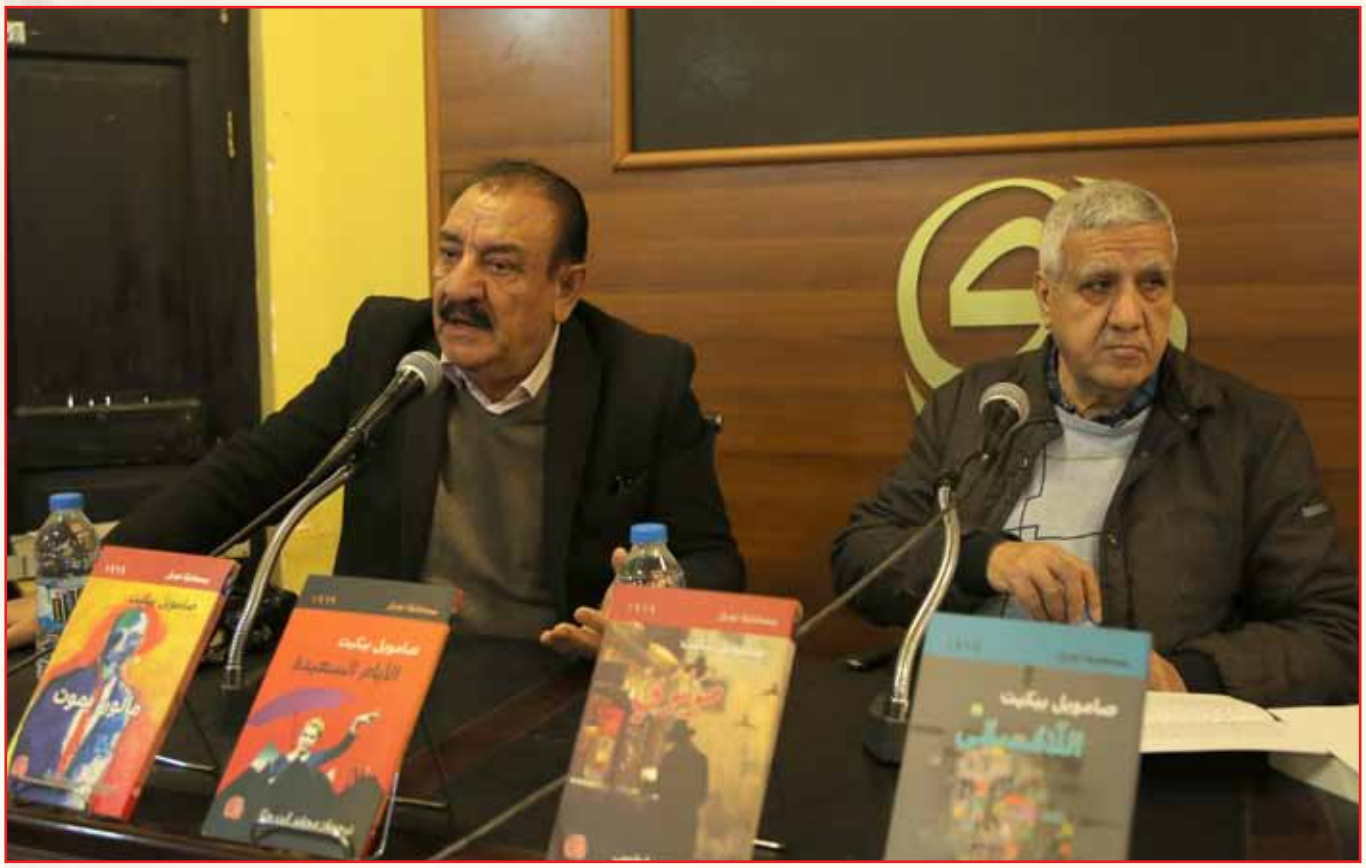
لايمكن ان نقف عند العلة، بل يجب ان نقدم المعطيات التي جعلت عقيل مهدي يقف راضياً، اظن ان تلك المعطيات تكمن في شخصية الجمالي نفسه التي اثقلها الهم الدرسي فباتت لا تهتم لماهو عام، رغم معرفتها انه الاهم رسوخاً والاكثر تاثيراً، الفن والفكر هما صناعة الاكاديمية ولكن من اجل المتلقي العام، الجمال فهم عام.. رغم خصوصيته الفلسفية ، وبهذا يجب تحفيزة ليكون مشغلاً داخل الشارع ووجوداته ، عقيل مهدي يوسف.. عنوان يتوجب تفحصه، وقراءته بقوة معرفية وتفحص مايريد وما يرغب!!

قد لانشير الى تلك التأملات التي تعيشها طفولتنا التي تحاول التفريق بين معنى للوجود واخر لمابعده، فلقد اصبحت الأيام معنونة بعنوانات كثيرة بعضها مبهر، والاخر غريب محزن، وبينهما تتأرجح الكشوفات التي تريد كما يقول الحلاج الوصول الى ذات الاندماج، الحي الفاعل، احيانا تضيء المحاولات، وفي مرات آخر تنطفيء الاشياء دون ان تتكرك غاية او اثراً ، اكثر تلك المساحات سعة للتفحص والفعل، هي خشبة المسرح، التي ماتلبث ان تنقل ارواح متلقيها بهدوء وقصدية من مكان الى مكان ، ومن زمان قد يكون يسيراً الى زمان مرتبك ترويه الدماء وتشيده الجماجم، عندها تنفر الحيرة، وتستيقظ الافكار التي ترفض وتتبنى في آن واحد،

عند ذاك المفترق الفكري وقف عقيل مهدي يوسف.. كان الفتى يتأمل وستظل روح التأمل تلاحقة حتى الان، هو لايستطيع الاستمرار دون هذا الفعل الذي ايقظ فيه دروب متشابكة، اخذته الى المسرح واشتغالاته وادمانات همومه، واعادته الى محاكاة البياض بشروحات كانت الجماليات العراقية قبل تدوينها لا تعرف عنها شيئاً، لقد فعل باشلار فعلته حين اعلن عن جمليات المكان التي ترجمها غالب هلسا، انقلبت مفاهيم التفحص والتلقي، كانت الامكنة قبل هذه اللحظة الحاسمة لاتثير سوى القليل من الاهتمام، والترقب، بل والاغرب انها ضمن دائرة التشكيل التجسيدي المسرحي كانت مجرد حشو قد لايثير الاهمية، تمكن عقيل مهدي، من زحزحة هذه الاشكالية المعرفية، تحت قانون الفهم التأملي تمكن من اعادة قراءات للجمال ومؤثراته وتحديد مسمياته التي كانت غير واضحة وغير دقيقة، ربما كان هذا من ضرورات الدرس الاكاديمي الذي يحرص الدكتور عقيل مهدي على التميز فيه وخلق جيل معرفي يفهم المقاصد ويسعى الى الغايات، الحرص الاكاديمي ربما اوقف عقيل مهدي المخرج.. الممثل عند حدود مشهدية الارتباك، لم يك واضح الفعل في التجسيدية الاذاعية او التلفازية، وانتمى ببعض وجوده الى الفعل المسرحي، راح يدون الحكايات التي تصلح ان تكون مسرحاً، وتعمل على خلق موزنات نفسية كان المسرح بامس الحاجة اليها، لكن مشروطات هذه التجسيديات ظلت تعمل في الحيز الاكاديمي وبعض من المهرجانات التي ما كانت تستطيع الولوج الى الذاكرة الجمعية التي حفظت

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون
فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق
يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:
www.almadasupplements.com
Email: info@almadapaper.net
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

عقيل مهدي يغني



علي حسين

وجه هادئ ذو عينين تلاحق تفاصيل الحياة ، وعقل مليء بالرؤى وإبتسامة تشيع الطيبة أينما حل .. يرى الحياة من خلال مسرح تتجول شخصياتها في ذاكرة المشاهدين ، "يوسف العاني .. جواد سليم .. علي الوردي .. حقي الشبلي .. الجواهري" رموز عراقية تحولت على يديه الى مسرحيات امتزجت فيها تراجيديا الحياة مع كوميديا المواقف التي غلفها بشجن عراقي .. فنان تستفزه الكلمة فيقرر ان يحولها الى صور متناثرة على الخشبة ..

المسرح بالنسبة إليه مساحة لاشاعة الفرح والمعرفة . ففي مسرحياته يتشابك الواقع مع الخيال .. يفهم المسرح على انه تصوير لمشاعر الإنسان وترجمة لفترات العناد والدهشة.. فنان مهووس بالكلمات التي تنساب من بين أصابعه حرة عفوية..قبل زمن.. التقيت عقيل مهدي للمرة الاولى في واحدة من مقاهي بغداد .. واتذكر انها كانت مقهى ام كلثوم ، فقد احببنا نحن الاثنين اسطورة الغناء العربي ، أحببنا أغانيها. وكنا نحضر كل يوم نترقب أصابع عبد المعين الموصلي وهو يداعب الاسطوانات ، لينطلق صوت السيدة وهو يناديها :» هات عينيك تسحر في دنيتهم عنيه « . كنت اجلس الى جانب عقيل مهدي وهو يتفحص جلاس المقهى ليلتقط بعدسته « الناقدة « حركات الزبائن ، وأراه في كل مرة يشير الى احدهم :» انظر هذا سنضيفه الى جمعية الكشكشية « ، وهو مصطلح اطلقه عقيل على صنف من الزبائن .. في ذلك الوقت كنت انشر حلقات من كتابي عن فنان الشعب يوسف العاني ، وكنا انا وعقيل وبعض الاصدقاء نتحاور حول مسرحيات العاني وهل لاتزال تمارس تاثيرا على جمهور المسرح .. وفي وسط المدارس التجريبية وشكسبير صلاح القصب وجان جينيه سامي عبد الحميد ولعبة فاضل خليل وتحضيرات حميد محمد جواد لاطلاق نسخته المسرحية من الأخوة كارامازوف ، وحوارات ابراهيم جلال وقاسم محمد حول الملاحم الشعبية ، وبرشت الذي اراد له عوني كرومي ان يكون عراقيا ، في ذلك الجو المليء بالتجارب الذهبية والحماس لثقافة وطنية ، قرر عقيل مهدي ان يقدم يوسف العاني على المسرح ، ولم تكن التجربة تتعلق بتقديم احدى مسرحيات الكاتب الكبير ، وانما باعادة حكاية يوسف العاني مع المسرح من خلال مسرحية بعنوان « يوسف العاني يغني « والتي كانت واحدة من أبرز تجارب مسرح الفرجة في العراق ، وهو المسرح الذي لا يزال عقيل مهدي المخرج المسرحي يسعى اليه حيث يقدم من خلاله مسرحيات تمزج بين الاداء التمثيلي والغناء والسرد المحكي والحوار المطعم بالايحاء الفكري ، واللجوء الى التشخيص وكسر الايهام عبر الايحاء الى المتفرج ان ما يشاهده مجرد حكاية ممثلة ، بما يجعل المشاهد جزءا من اللعبة المسرحية .. في ذلك الوقت نشرت دراسة موسعة عن مسرح يوسف ادريس الكاتب القصصي المعروف ومفهومه لمسرح الفرجة .

كان يوسف ادريس قد اصدر كتابا بعنوان « نحو مسرح عربي « ضم مجموعة من مسرحياته اشهرها الفرافير مع دراسة حول البحث عن شخصية مسرحية عربية خالصة .. مهمتها اشراك الجمهور في اللعبة المسرحية ، آنذاك تحاورنا انا وعقيل مهدي حول رؤية يوسف ادريس هذه ، وكانت وجهة نظر عقيل ان مسرح الفرجة يجب ان لا يركز على الشكل فقط وانما يعتمد ايضا على النص الذي يسلط الضوء على الكثير مما يدور في الواقع ، مستفيدا من دراسته لمنهج الواقعية الاشتراكية في المسرح.. فيوسف العاني الناقد للمجتمع هو البطل للمهاة عقيل مهدي المسرحية التي كانت اشبه باحتفال مسرحي زاخر بالتهكم ولا يخلو من صور فكرية وفنية .

في محاوراتي الكثيرة مع الصديق عقيل مهدي كنت ارى نفسي امام إنسان يحيا بأحلام رجل مسرح وهذه الأحلام هي علامة البداية لما يريد ان يقوله عقيل مهدي على خشبة المسرح .. فهي ترسم له الطريق التي يسير عليها .. ولهذا نجد عقيل مهدي كائن لا طعم له ولا رائحة ولا لون بدون المسرح وحكاياته ، حيث تمثل الخشبة بالنسبة له المكان الذي يطلق من فوقها حكاياته ونرى حقي الشبلي يحاور السياب وجواد سليم يحاور علي الوردي والجواهري ينظر الى كلكامش ، وعلى هذه الخشبة يقدم نماذج تحرض المشاهد على على التوهج وبلوغ الحقيقة ..

ماذا يريد عقيل مهدي من المسرح ؟

لا يريد سوى مسرحا مختلفاً .. مسرحا بلا غايات آنية فإذا تحول المسرح الى منبر دعاية فقد وظيفته الحقيقية .. المسرح بالنسبة له مدعاة للتفكير والفرح ، يعيش من خلاله عقيل مهدي الكاتب والمخرج صراعاً دائماً مع العالم الذي تستدعيه مخيلته .. مسرحاً حيوياً يستطيع المتفرج ان يسمع منه اصوات الحياة نفسها! مسرحا يقدم التفاصيل الصغيرة التي تمنحنا الأفكار مثلما تمنحنا المتعة، مسرحاً يقدم لنا الجمال ورائحة الحياة والأحلام والأفكار.هذا اذن هو عقيل مهدي صديقي المهووس بقضايا الناس أيا كانت درجة اتفاقنا واختلافنا مع المنهج والزاوية التي يقترب بها من هموم الناس . ولم يكن عجيبا ان يطرح عقيل مهدي في معظم أعماله فكرتين حاكمتين لإبداعه .. الأولى هي الآلية التي تربط المشاهد والقائمة على فكرة الخيال الذي يخترق المألوف وهو حين يحققه يستحيل حالة من حالات الاشتراك في الخلق والتركيب.. والثانية هي فكرة الفرجة التي تأخذ أشكالاً مختلفة في كل عمل مسرحي يقدمه . هل استطعت ان اقدم صورة واضحة لصديقي عقيل مهدي ؟ .. ربما من الصعب على اسطر قليلة كهذه ان أقدم من خلالها صورة لمخرج يعد واحدا من ابرز مخرجي المسرح العراقي في العقود الاربعة الاخيرة من تاريخ هذا المسرح .. لكنها ذكريات خطرت ببالي ونحن نعد هذا الملف الاحتفالي لفنان شكل جزء من ذاكرتنا المسرحية . ذكريات مع صديق يعشق الحياة مثلما يعشق المسرح وما زال يأمل أن يجد على خشبة المسرح فسحة لأحلامه المؤجلة ، أحلام جيل اكتوى بنار الموهبة وعرف أنّ الفن الذي لا يصدر عن العقل ويخترق القلب وينظّم حركة الإنسان في حياته ويثقّف وجدانه ويغيّر في تكوينه النفسي.. ويشكّل حركة الحياة ليس بالفن.. مسرح يتغنى بالحياة ، كان فيها عقيل مهدي ولا يزال هو البطل في الإخراج وفي التمثيل، ترافقه كتباً ودراسات ومقالات كان فيها جميعا يُظهر دوره كناقد ومعلم يؤمن بان الصدق الفني هو روح المسرح وكما هو روح الابداع . عقيل مهدي ذواقه من الطراز" الخاص" للحياة بشكل عام والمسرح بشكل خاص.