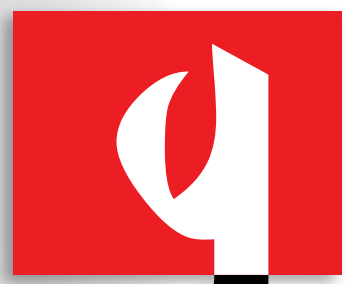


شفيق المهدي



من زمن التوهج
بإدارة
مكي

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى لرج

العدد (4295) السنة السادسة عشرة -

الخميس (18) تشرين الأول 2018

WWW. almadasupplements.com

5-4

نزهة في مسرح

شفيق المهدي





شفيق المهدي في رحيل مباحث..

لم يستطع الصمود فتوقف قلبه صباح الثلاثاء الثاني من تشرين الأول، عن عمر ناهز ٦٢ عاماً، فهو الروائي والمخرج المسرحي شفيق المهدي مدير دائرة الفنون التشكيلية، الذي نعاة سريعاً كل أصدقائه كما نعته خشبية المسرح وهي تشكو أزمته التي كتب عنها «أزمة المسرح» حول تحديد ظاهرة الزمن في العرض المسرحي، والإجابة عن كل الأسئلة التي تخص بنية العرض المسرحي ودلالاته. نعته أيضاً اللوحات التي غادرها آخر مرة وهو يتجول في رواق قاعة دائرة الفنون التشكيلية، وفي قاعة دائرة الأطفال عندما كان مديراً عاماً تتذكره السهول والجبال في «ألوان من بلادي»، ذلك المعرض الذي شارك فيه مئة فنان تشكيلي، وكل القاعات التي افتتحها مازالت تحمل ذكراه.

حصل الراحل على جائزة أفضل مخرج مسرحي في العراق عام ١٩٨٩ وحمل شهادة دكتوراه في فلسفة الفن، وحاز في انتخابات أكاديمية الفنون الجميلة منتصف عام ٢٠٠٣ على عمادة أكاديمية الفنون الجميلة بالأغلبية الساحقة ليتسلم بعدها مسؤوليات عدة في وزارة الثقافة، وقام باستفتاء أقامته مؤسسة النور السويدية العراقية كأفضل شخصية ثقافية لعام ٢٠٠٩. وهو من مواليد «الديوانية» ١٩٥٦.

له مؤلفات عديدة نذكر منها: «الموجز في تاريخ المسرح العراقي» و«الموجز في تاريخ المسرح الفرنسي الحديث: دراسة في جون بول ارتر» و«كراصة مفهوم الزمن في المسرح الفرنسي الحديث: دراسة عن جون بول سارتر» إضافة إلى عشرات البحوث والدراسات التي قدمها والتي أشرف عليها.

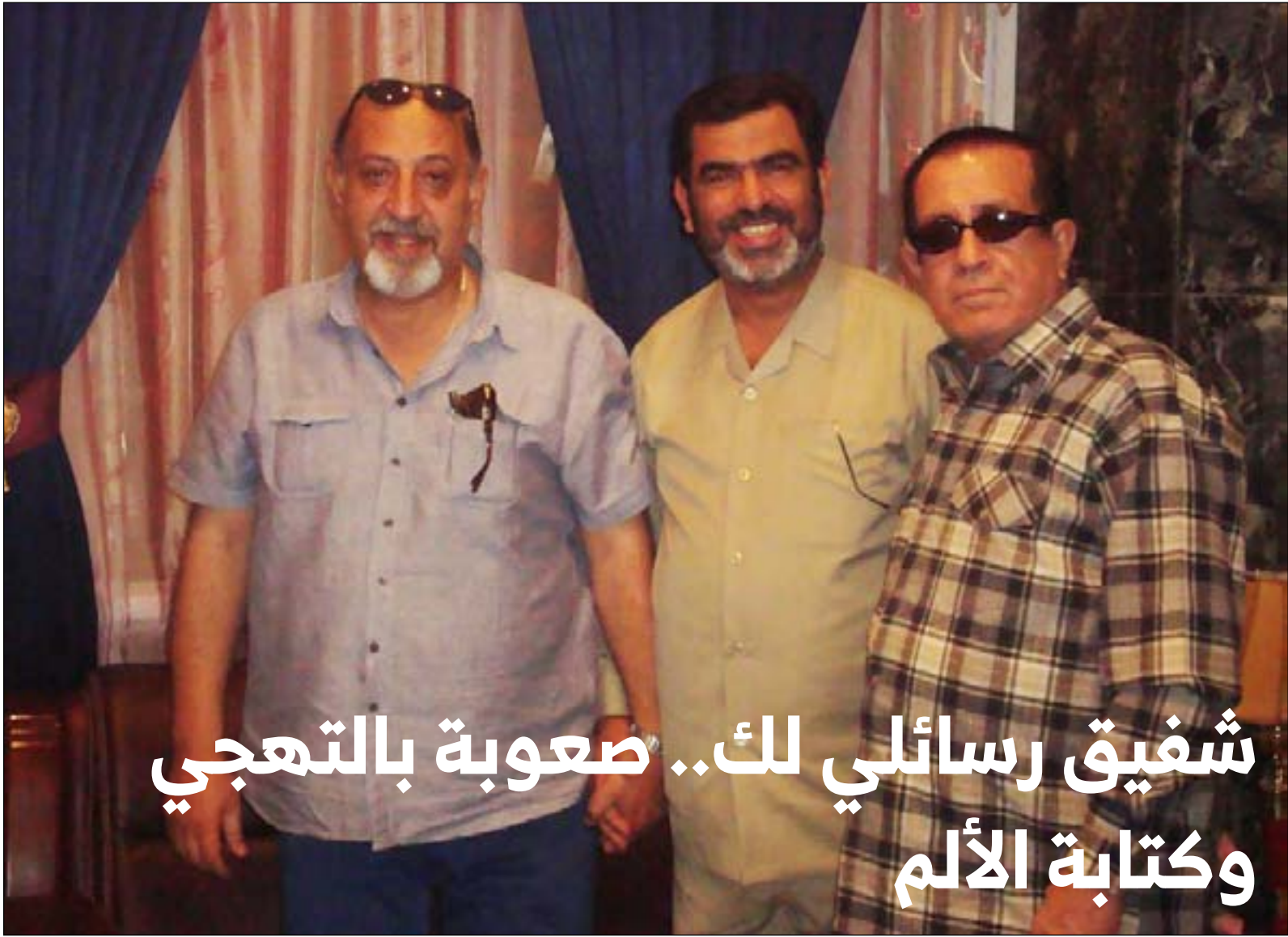
قدم عروضاً بارزة في المسرح العراقي، أهمه: «مسرحيتنا مكبت» و«العاصفة» لشكسبير ومشعلوا الحرائق لماكس فريش والتي أحدثت اتجاهات تجريبية في المسرح العراقي المعاصر ومسرحية «المعطف» عن رواية غوغول بنفس الاسم وهو أطول عرض صامت في تاريخ المسرح العراقي.

للراحل مؤلفات عديدة أبرزها (أزمة المسرح) و (الشفرة والصورة في مسرح الطفل) و (الموجز في تاريخ المسرح العراقي) و (الموجز في تاريخ المسرح الفرنسي الحديث: دراسة في جون بول ارتر) و (كراصة مفهوم الزمن في المسرح الفرنسي الحديث: دراسة عن جون بول سارتر) إضافة إلى عشرات البحوث في تخصصه المهني.

قدم عروضاً بارزة في المسرح العراقي وأهمها مسرحيتا (مكبت) و (العاصفة) لشكسبير ومشعلوا الحرائق لماكس فريش والتي أحدثت اتجاهات تجريبية في المسرح العراقي المعاصر

مسرحية (المعطف) عن رواية غوغول بنفس الاسم وهو أطول عرض صامت في تاريخ المسرح العراقي و«كراصة (لعبة حلم) للكاتب السويدي (اوغوست سترينبيرج) و«عد العرض الثالث لهذه المسرحية عالمياً إضافة إلى الكثير من العروض الأخرى اشرف وناقش على أكثر من مئة رسالة ماجستير ودكتوراه وأخر اطروحة نوقشت لنيل شهادة الدكتوراه من أكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد يوم ٢٠١٥/١/٢٠ ومنذ عام ١٩٨٩ ولحد كتابة هذه السطور مازال مستمراً بالبحث ومناقشة اطاريح الماجستير والدكتوراه في العراق ومن الجدير بالذكر أن الدكتور شفيق المهدي قد حاز في انتخابات أكاديمية الفنون الجميلة في منتصف عام ٢٠٠٣ م على عمادة أكاديمية الفنون الجميلة بالأغلبية الساحقة

نالت محاضرات الدكتور شفيق المهدي في رحلاته المكوكية لعديد الدول العربية حضوراً منقطع النظير من أهم هذه المحاضرات كانت في دولة قطر وفي العاصمة المصرية القاهرة وفي تونس العاصمة كما ألح جمهور المتابعين على أن يلقي محاضرات في المغرب وأخرها في العاصمة الأردنية عمان مضافاً إلى ذلك على أن يلقي محاضرات في المغرب وأخرها في العاصمة الأردنية عمان مضافاً إلى ذلك في العراق وجامعاتها والمحافل والمؤتمرات



شفيق رسائلي لك.. صعوبة بالتهجي وكتابة الألم

صلاح القصب

هل ستبقى رسائلي إليك مستمرة هل مازلت تحب قصائد خزلع الماجدي؟ هل مازالت لوحة موقعة الطف لكاظم حيدر معك؟ هل مازالت جماليات عقيل مهدي معك؟ اليوم الصور هل مازال معك؟ الرسالة (١٩) السفن تغني في الهواء لا أحد يمنحها الزهور وشفيق يمضي في الصعود على السلالم المرمية إلا أن الدقائق قد سقطت في عينيه قبل أن تحل نبأ رحيله، رحل وسط موج البحر وصراخ النوارس.

الرسالة (٢٠) استقبلته عربات مملوءة بالزهور البرية استقبلته مدن حلمية ملونة وكنا نتطلع إليه من خلال شبابيك زجاجية مضيئة.

الرسالة (٢١) ذكر يا شفيق تبدأ بالاستيقاظ لتملأ المكان ضوءاً وقارة الذكريات تفتح بابها القصب، ظلهم مرت عند نهاية ممراتك وكانت موسيقى الجاز تختنق من شدة ألم الرحيل.

الرسالة (٢٢) في رحيلك تعاودنا الأحلام تزدهم مع الأشرعة وهناك حيث الرعود التي لا تنضب من الأمواج ارتفع السكون الشاق في الأفق الأزرق ليعلم رحيلك وكان هناك القارب الذي يغرق كم سيدوم حتى يتلاشى في الأفق البعيد الغضبي.

الرسالة (٢٣) رحيلك يا شفيق صمت مليء بالأجراس.

موكب المسافرين بعد الوداع ولماذا تعود فارغة لتملا مرة أخرى.

الرسالة (١٢) برحيلك يا شفيق طائر الليل دار ممرات عديدة حول عباب نبتون المرير أصبح أكثر وهنا وإرهاقاً وتوقف عن الدوران بعناء الغضاء وتلاشى واحتشدت مدن إبراهيم جلال وجعفر السعدي وجاسم العبودي ومدن فائق حسن وإسماعيل الشيلخي وإسماعيل الترك وكاظم حيدر وجواد سليم لتمر عبر أمواج النهر والزبد المعذب وهبوب العواصف غارقة في الدموع وظلالهم تتكاتف في كل لحظة.

الرسالة (١٣) برحيلك يا شفيق الخيول تجفل وظلها أبواب زجاج شفاف بكت قرناً من الدهر وبعدها توقفت وغاب كل شيء.

الرسالة (١٤) برحيلك المقل يسحب الستار لنرى الفراغ ونسمع الرفوف نذير الوحشة مألوفة في عيون الميتين.

الرسالة (١٥) حملك الموج بعيداً والضباب يعضر والغيوم ترضخ إلى حيث لا تستطيع اللحاق بها.

الرسالة (١٦) رحل شفيق المهدي وشهيق الشعراء عندما غفوت كيف تستصل وحدك إلى الغروب.

الرسالة (١٧) محبتنا لك يا شفيق مدن زمن يسافر في الكون عبر كل الأفاق وضوءها يشع خلف زجاج النوافذ مثل تأريخ الأعياد.

الرسالة (١٨) هل ما زلت تظن أن الحب يعيش في غرف دافئة وأنه يمتدح عندما يخرج إلى الخارج؟

هل الرحلة تتواصل في إنكماش الفراغ؟ هل إنطفاة الأنوار بعد عشاءه الأخير؟

الطريق وندقات المطر الموحجة.

الرسالة (٦) ذلك يا شفيق يشبع بهاءً يضيأ عبر أبواب المسرح المفتوح من كريات كريستالية لا نظير لها دخلت يا شفيق ولم تعد ذلك هو السؤال.

الرسالة (٧) لقد بكك الصفصاف الغضبي يا شفيق وبدأت الدموع تسيل وتمتدح مع الفراغ.

الرسالة (٨) يهزنا الموت المحتوم في داخلنا صراعاً بين الجوه والظل وساعتنا تدق بدقة حزن لتدخل في فراغات رطبة زئير الليلة طويل يا شفيق والحزن ينسحب إلى أنفاس أسفل الحافات الواسعة ليأينا الجميلة في بيت جسام معنا عبود المهنا وعقيل مهدي ومحمد فريش واسماعيل فتاح الترك وكان صوت يوسف عمر وهو يقرأ مقام النوى شفيق لا أعرف لماذا بكيت في تلك الليلة كنت تنظر إلي وتكلمت معي بصوت دافئ قلت لي صلاح الشواطئ بلا قوارب معبأة بالريح.

الرسالة (٩) حشود من المشاهدين كانت تترقب عرض مسرحية مشعلوا الحرائق جالسة في مسرح المدرج لتشاهد ذلك العرض كان العرض كهجوب عاصفة هوجاء تنهض شاحبة اللون صفراء ترفع أفتحة الخوف وتؤكد بأن المسرحية مأساة اسمها الإنسان.

الرسالة (١٠) كنت تقول لماذا أرى نساءً في حداد طاهر وألم جليل يحملن زهوراً عليلية يودعن المسافرين في محطات قطارات مزدهمة بوجود السحر ليجر تلك الليلة الخرافية وكنت أنت يا شفيق ذلك السحر.

الرسالة (١١) أسئلة كثيرة كانت تقلقك يا شفيق وكان السؤال الموحج إلى أين تأخذ تلك القطارات

صديقي العزيز الرسالة (١) /رحيلك يا شفيق صمت مليء بالأجراس الرسالة (٢) روحك يا شفيق حتى هذه اللحظة ما تزال ترسل إشارات، فجأة توقفت هذه الإشارات والأطياف عن الظهور والأزهار غاصت في جذوع الشجر ولم تعد تظهر الألوان وتلاشت ولم يعد صوت الموسيقى كالمرح كما كانت.

الرسالة (٣) دخلت إلى الفراغ، كان ذلك مثل ظهور هاملت في المسرحية التي أخرجها صلاح القصب وكنت أنت مستشاري الجمالي في ذلك العرض، لا يوجد شيء بعد يا شفيق ولم يبق في كل ذلك العرض سوى لوحات إبراهيم رشيد الأسطورية تزين قاعة المسرح التجريبي.

الرسالة (٤) نوبات من الهوس والجنون في تلك الليلة التي سهرنا في بيت صديقنا التشكيلي محمد صبري ليلية عيد الميلاد وكان معنا جسام ومحمد فريش ومخلد المختار وعقيل مهدي وحسين الأنصاري كانت ليلية يا شفيق مليئة بالمشاعر الأكثر حدة انتشرت إجنحة الفرح والغناء والموسيقى وكان غناء مخلد المختار إنتشاراً كبيراً من الوجد وكانت محبتنا يا شفيق تظهر سيطرتها ليس على سطح الأرض وحسب بل على تأملاتها وأحلامها وكما كانت قصيدة خزلع الماجدي عزلة في الكريستال في تلك الليلة، ليلية الأحلام لعام جديد قصيدة خزلع الماجدي حملتنا إلى خيول الريح ليعيد السحر ليجر تلك الليلة الخرافية وكنت أنت يا شفيق ذلك السحر.

الرسالة (٥) رحيلك يا شفيق غاب تحت رذاذ مطر الخريف الذي يركب ويكبنا وأحزاننا إضاعها

نزهة في مسرح شفيق المهدي

لا يوجد عمل فني بمعزل عن التجربة الوجدانية

هذا اللقاء يؤشر مدى تأثير ظاهرة التشكيل الفني وأدواته في المسرح، وعلى الأذق فهو حوار يعنى برصد ما هو مضمور ومخفي واللاوعي في النص، وأثر عناصر العمل الفني وتكوين التجربة الوجدانية عند الدكتور شفيق المهدي، الذي يميل إلى مدرسة «قسطنطين ستانيسلافسكي» في إشراك الجمهور وجعله ضمن تقنية ومفهوم النص المسرحي، حين يلتقطون الحوار، ولا يصبحون جزءاً، أو طرفاً، في المشهد فقط، بل أن لهم المشهد كله، ويضيئون المسرح بعد أن ينقلهم من العتمة إلى النور؛

والمهدي الذي لم يستقر على منهج مدرسة واحدة كما قال سامي عبد الحميد، فقد جاوز في مخزونه الوصف الأدبي، وكتب المقالة الأدبية كما كتب المقالة الصحافية، وغادر المقالة حيناً إلى الخاطرة، ولم يحده عصر معين كما لم تحده ظاهرة معينة، بعد أن مضى مع عصور الأدب كافة، وكما إستهواه المسرح، فقد إستهواه النثر وكذلك الشعر أيضاً، ولعله كان له من اليقين بأثر هذا على الفكر، ما تجاوز الواقع إلى شُ من المبالغة البليغة اللذيذة الممتعة، وهي مبالغة توشك أن تكون واحدة من أبرز سمات شفيق المهدي، فيما دعا إليه من رأي أو حرص عليه من توجيه، سعياً للاقتناع، فله عالمه الداخلي الخاص، وهو عالم نحرزه حُرّاً أو نحسه حدسا، ولكننا لا ندركه، لأن الدكتور شفيق لم يفصح عنه في أي مما كتب، إلا حين ندرك بواعث هذه المبالغة والدوافع إليها؛ وهنا نص الحوار:



أحمد كاظم نصيف

هذا يعني أن عناصر العمل الفني متكاملة لعناصر تكوين الوجدان؟

– نعم، فكمبائية العناصر تتجسد في تفوق العقل عند أحدهم، وتفوق الوجد عند الآخر، وتفوق المزاج عند غيره، وهناك من يتفوق في إمتلاك عناصر وأدوات التشكيل الجمالي، ولهذا تتسيد المذاهب الأدبية بناء على هذا، عندما تأتي الرومانسية تطفئ على المناخ العام السائد وتملك فكر القراء والمتابعين والمفكرين معا، وعندما تطفئ يأتي مذهب آخر يتسيد المشهد، مثلا التعبيرية، وكذلك الكلاسيكية، وجميع المذاهب، إذ أن المذاهب الأدبية هي نتاج شعوب، مزاج شعوب، قوائين شعوب؛ أما العمل الفني فهو نتاج أيضا، يخاطب أنا واحدة، في جميع أعمالها المسرحية أقدم عملي لمتفرج واحد، غير مسمى، ولا يعنيني الجميع، لا يوجد عندي خطاب معين مباشر، هذا ال (واحد) هو الموهوم في فكري ومخيلتي.

يحدثنا نيتشه : إن المسألة اليونانية نبعت من الديانة الديونيزيوسية أو عبادة ديونيزيوس، هذه العبادة التي تقدس النشوة، وتمجد اللذة البدنية، وتؤثر الفرح، ومن هنا جاءت العبادة الأبولوجية لكي تتوازن مع الديانة الديونيزيوسية، ومن شأن عبادة أبولو أن تقدس العقل، وأن تحترم التصميم والإحكام، لأي مدى يمكن هذا التشكيل في المسرح؟

– هذا فن يتسم بالعمق، وهو نتاج لحظة توازن قلقه، غير مستقرة، بين ديونيزيوس وأبولو، مبدأ عبادة ديونيزيوس أن تحيي طقوسها بالعريضة والسكر وتميل إلى ما هو فاضح وحسي، فهي إطلاق القوى الحيوية في الإنسان، بل هي تكريس لغرائزه وتفجير لها، وليس من شأن التفجير أن يتخذ شكلا أو يلتئم في نظام، وأن تحيي طقوسها بالتأمل والكرنفال وتميل إلى المهرجان والعرض، إن ديونيزيوس هو إله النبيذ والمتعة، ورمز إمتلاك الحياة بالفرح، ولليل الحركة المنتشية والمغامرة، وإله يلهم الرقص والموسيقى والغناء، أما أبولو فهو إله السلام النفسي والسكينة الروحية، يوحي بالعقل والمنطق والتأمل الفلسفي، والمتحكم به، ويلهم أتباعه فنون التصوير والنحت والشعر المحمي؛ هذا يعني إن الفن العظيم في نظر نيتشه هو الذي يستطيع أن يخدم هذين السيدين في آن، بأن يكون رقصا ونحتا معا، يجمع بين خصائص الفنون وأدوات التعبير، فرحة الحياة في الرقص، وكمال التصميم في النحت، وهنا يمكن تأثير التشكيل الفني في المسرح.

كيف ترى التشكيل في المسرح العراقي؟ هل دلالاته واضحة وتم توظيفها بدقة فنية معاصرة؟

– التشكيل في المسرح العراقي هو إستنتاج فلسفي، تجسد في مسرح صلاح القصب، مع ميل للمخيلة الجامحة، بما يعني تغليب الخيال، وتغليب ما هو غرائبي، وهنا القصب لا يخرج عن قوائين المسرح، بل يوازن في هذه اللحظة، لذلك تجد تحولاته كثيرة وغير مستقرة، ربما فيها مزاج، بيد أن فيها أفاق مستقبلية لذلك نجح في أعماله المسرحية؛ أما أعمالها فقد غلب عليها التشكيل، كيف أضع الجسد في بيئة، وكيف أصل بما هو سر إلى الجمهور من غير وسائط، الممثل يؤدي دورا ويقول سرا لا يفهمه هو، بل الذي يفهمه هو الجمهور، ولهذا أضع الممثل في بيئة صاخبة ومثيرة جدا، وقلقة، لكن ضمن مشهدية ثابتة، ولكي يقدم الممثل محاكاة فنية لفعال حياتي لشخصية متخيلة، فإنه قد يمارس عواطفها وإنفعالاتها وأحاسيسها في أداء تقمصي ويقدم محاكاة ذهنية، ومن ثم لا إلزام على الممثل أن يدخل في أهاب الشخصية ليمارس مشاعرها وعواطفها، الغرض هنا أن يحقق الممثل الدور المسرحي؛ الذي هو المحصلة النهائية للعلاقة الجدلية بين الشخصية الدرامية التي لا تخرج عن كونها نسجيا لغويا يحدد كائنات خياليا موجودا بالقوة، كما نسا داخل النص المسرحي؛ أعرف المدركات التي تشتغل عليها الروح عند «قسطنطين ستانيسلافسكي»، المدرك الحسي والمدرك الروحي، لكن دائما ما أضع مسافة بيني وبين مدرسة «ستانيسلافسكي»، معتقدا بأن حركة واحدة من الجسد ممكن أن تنتج تأويلات كثيرة ومفهومها شاملا وواسعا جدا؛ أختار الروح الشاعرية في صياغة المشهد، قال مرة سامي عبد الحميد: «شفيق المهدي لم يستقر على منهج مدرسة واحدة»، هذا صحيح، لكنني أميل إلى الحركة التعبيرية.

لأي مدى يؤمن بأن المسرح كتقنية تربوية؟ بمعنى بأهمية «مسرح الطفل» و«المسرح المدرسي»، على إنهما وعي وفكر وسلوك، أكثر مما هما ترفا وتسلية؟

–لم يكن المسرح ترفا في كل تاريخه، إذ كانت العروض المسرحية الأثينية في اليونان،



تجذب المدينة بكاملها لمشاهدة العرض المسرحي، ومن دون تذاكر، ولا أميل على أن المسرح تنويري بقدر ما هو دراما، التنوير في المدارس الابتدائية والمتوسطة فقط، الملك فيصل الأول بنى مسارح في المدارس حينها، لأعداد جيل، عندما يكون المسرح تنويريا ويقدم المواعظ يتحول إلى منبر فيسقط؛ المسرح يكون تنويريا في لحظات عاصفة في تاريخ الأمم فقط، حين تكون الأمة فيها بحاجة إلى هتافات وشعارات، أما الدراما فلا تعنى بالتنوير ولا تحمل رسالة، الدراما تحمل منجزها بذاتها، تهدف إلى إستقرار المجتمع في مدارسها وجامعاته ومصانعه ومزارعه وأرقته، أما المسرح التنويري، فقد كان في عصر التنوير في القرن الثامن عشر تجذب المدينة بكاملها لمشاهدة العروض، ومن غير تذاكر مجتمع في جامعاته ومصانعه ومزارعه، وقائد هذه الحركة هو الفرنسي نديس بيدرو، المسرح لا ينتج المواعظ والارشاد والحكم والنصائح، المسرح ينتج دراما؛ أول عرض مسرحي شاهدته وأنا طالب في الدراسة الابتدائية، في مدينة الديوانية، في قاعة كبرى، كان الممثلون من الحرس القومي، نخل الممثل وهو يهتف «أمة عربية واحدة» وكان الشيوعيون جالسون في قاعة العرض، فما كان منهم إلا أن يطمروه بسيل من الشتائم ويعتلون منصة المسرح وتنشب معركة بين الطرفين إمتدت إلى منتصف الليل؛ هذا هو مسرح الهتافات والموعظ!

هل جسدت هذه الدراما الجميلة في أعمالك؟

– نعم، فقد قدمت مسرحية (لعبة اللحم) للسويدي أوغست ستريندبرغ، وهذه المسرحية لم تعرض إلا في ثلاث مدن، «لندن وستوكهولم وبغداد» فقط، حتى أن معهد ستريندبرغ خاطبني وقتها، «كيف تقدم بغداد (لعبة اللحم)؟ وهل من المعقول أن مخرجا شابا من العالم الثالث يتجرأ ويقدم هذه المسرحية» قدمتها لمدة ساعتين متواصلتين بعرض مباشر الجمال، ولم تكن في نيتي أو هدفي أن أقدم رسالة إطلاقا، الرسالة هي هذا المغزى السري اللفظي في تهنيئ معنى الحرب وما تخلفه من دمار؛ حتى أنني تساعت في

نفسي عندما رشحت المسرحية لجائزة أفضل مخرج؛ «يا شفيق كيف تقدم (لعبة اللحم) وأنت بعمر ٢٧ عاما، ماذا ستقدم بعمر الخمسين؟» ولأسف الآن أنا بعيد عن المسرح، فبالإضافة إلى العمل الإداري الذي شلني فنيا، هناك عوامل أخرى، من أهمها وأبرزها، أن الجمهور الذي يقف بالطابور لساعات كي يحصل على تذكرة دخول المسرح أو السينما، إنتهى زمنه ولن يعود!

إلى ماذا تعزو هذا العزوف من قبل الجمهور عن الحضور للسينما والمسرح؟

– المسرح الآن غير مجد ولا ينفع للجمهور، كوننا لم نتألف مع الدراما بطريقة حاسمة ومدركة، المسرح الحديث حاول أن يصل إلى هذا المعنى العميق بأن يكونا الدراما والمسرح جزءا مهما من نسج المجتمع العراقي، إلا أنه حاول وأخفق في النهاية، وقشل فشلا ذريعا؛ منذ التسعينيات لا يوجد مسرح، أين المسارح الأهلية؟ المسارح ودور السينما تحولتا إلى مخازن لبضائع التجار؛ المجتمع الآن تسيطر عليه الغريزة، ويجري خلف أوهام ورموز وأهية منطقتة، وأصبح من الصعب جدا أن يعاد المسرح الآن.

الشعر صوت، والمسرح صوت، أيهما أفاد من الآخر؟ وأي فلسفة منهما تؤثر في المتلقي؟

بمعنى آخر: أيهما ترجح في الخطاب الفني المسرحي، الشعر أم النثر؟ ومن أقرب إلى لدراما التراجيدية؟

– تاريخ المسرح منذ تأسيسه حتى العصر الحديث هو تاريخ شعر، ومنذ القرن الثامن عشر بدأ النثر يظهر، والشعر يهاوى، وتحول المسرح إلى نثر، ومع أول ومضة وإشارة للواقعية بدأت الكتابة بالنثر مع المسرح الطبيعي ثم المسرح الواقعي، الآن تقدم مئات النصوص من النثر مقابل القليل جدا من الشعر، كان أبرز من تبنى النثر أنطون تشيكوف، وبرنارد شو الذي عمقه وركزه وأغناه، وأيضا صامونيل بيكيت الذي

يكتب بلغة شاعرة تجاوزت الشعر، في بعض مناطق مسرحية" في إنتظار غودو" كتب بيكيت لغة أرقت وفاقت الشعر، بسبب هول بلاغة ما تعطيه من معنى؛ بيد أن النثر لا يمكن أن يبقى دائما في ساحة الدراما، بل يطرد من قبل اللغة الشاعرة، قد يستمر النثر موسما أو إثنين، ويعاد في دولة هنا، ودولة هناك، بيد أن شكيبير باق ويعاد في كل موسم مئات المرات، والجملة الموسيقية الإخاذة لبيكيت ما زالت هي الأخرى حتى الآن يتغنى بها القراء، وأيضا أوجين يونسكو، ولو أحصينا كم نص مسرحي عظيم منذ أن بدأ الإنسان يكتب المسرح منذ أسكيلوس وهوميروس وسوفوكلس، مرورا بشكيبير، إلى الآن، ربما لا تتعدى خمسة عشر نصا، منها، "مكبث، هاملست، أوديب ملكا، الملك لير، العطش والجوع، في إنتظار غودو" هذا هو الأدب الخالد.

ما هو موقف المسرح من مأساة الإنسان العراقي المعاصر؟

– الأمة العراقية، والفرد العراقي، يمكن أن تراثا مذهلا لا ينضب من الكبت؛ ليس هناك أمة أو شعب أو فرد، يدخر خزينا تراثيا من الكبت ومن اللاوعي بقدر ما يملك العراقي؛ وحسب مقولة فرويد"الثالث العائم والثلاثين الغاطس بالماء" فإن الشعب العراقي كله غاطس؛ ولم يظهر منه إلا القليل، ربما يظهر منه العشر، والتسعة أعشار الباقية غاطسة، إنه غارق في الكبت، غارق في الفكر والوعي والدين والثقافة، وفي الرغبات الشخصية، وحتى في ميراث الأسرة؛ هذا هو تشكيل الفرد العراقي، وأجد نفسي بعد سيمنا كتابه "تفسير الأحلام" إن كان ضمن متطلبات دراستي "استقصاء تفسير الحلم في المسرح" أن أقول إن المجتمع العربي سجن كبير، والعراق زنازته الانفردية؛ وبرغم كل هذا، الفرد العراقي ما زال يعطي ويبدع، ربما من سمات الاستبداد أن يمنح هوية العطاء؛ وهذا كله بحاجة إلى مسرح يعنى بقضايا الشعب وهمومه، لكن كيف يتعامل المسرح وفق معطيات الفتح، والخواء، والفقر الثقافي، والإفلاس الفكري؟ كيف يتعاطى المسرح مع مدراء عاميين، أحدهم يصف الحركة التشكيلية السريالية، ويقول: "السريالية"؟ كيف يتعاطى المسرح مع آخر من هؤلاء الذين يعملون في حكومة الديمقراطية الجديدة، يعتقد بأن النحات الشهير جواد سليم "مطب مقامات" منهم من يعتقد بأن الممثل يوسف العاني على إنه "مغني"؛ كيف يكون للمسرح موقف من هؤلاء، ومع هؤلاء؟، من يحيي عظام المسرح وهي رميم؛ عندما يقف المسرح بكامل صحته واناقلته ورشاقته، في بيئة مناسبة وخصبة، وإستقرار نظام سياسي وإستقرار نظام إجتماعي، سيبدأ النداء الخفي للمطالبة بمسرح جيد، وسيجذب للمسرح موقف، وحينها سدينه فيما إذا لم يؤد الدور الذي يجب أن يكون عليه، أما الآن فالنسخ السياسي مرتبك جدا، ولم تنجح فيه سوى التجربة الوزارية الشبوعية فقط الممثلة بمفيد الجزائري ورائد فهمي، فهما أثبتنا أنها أئزده وزيرين، إضافة لدعومها للثقافة العراقية، بيد أن القاعدة الجماهيرية للحزب الشيوعي ضعيفة جدا للأسف، على الدولة أن ترعى المؤسسات، والمؤسسات بدورها ترعى الأفراد، والأذن لو نظرتا إلى أهم مؤسسة علمية وهي الجامعات، سنجدها بانسة؛ ومتى ما إستقام التعليم سيكون هناك وعي وفكر وحينها سيكون هناك مسرح.

مع الدكتور شفيق المهدي في (أزمة المسرح)



دوماً أصادمه يطالع باهتمام "بروفة" كتاب جديد له، مصححاً، ومضيفاً، حتى خيّل لي أن أمنيته كانت أن يصبح مؤلفاً أو كاتباً أو صحفياً، ورغم اهتمامه بالمسرح وهو اختصاصه الأكاديمي، إلا إن انشغاله الأبرز هو عالم الطفولة من منظور فلسفي وإنساني وثقافي من واقع المجتمع سيما العراقي، وله في هذا المجال نشاطات وأبحاث ميدانية عديدة، لعل من أبرزها كتابه المهم الذي أصبح من المراجع المهمة في قراءة واقع الرؤية الثقافية للطفولة من خلال المسرح باعتباره مرآة الحياة في كل المجتمعات التي أصدره بالمشاركة مع الدكتور حبيب ظاهر حبيب.. أنه الدكتور "شفيق مهدي" التدريسي لمدة ٢٠ عاماً في الجامعة قبل أن يصبح مديراً عاماً لدائرة السينما والمسرح في العراق قبلها دار ثقافة الأطفال.. ان الطفولة عند د. شفيق مهدي هي عالم ساحر وكون أسر. وعمر ذهبي ونهر فياض وسيمفونية الحياة، وباقعة حب وبراعة وحنان وحنين، ودفء وعدوية وطهر ونقاء وصديق.. وإذا كانت الطفولة مرحلة أولية في حياة الإنسان، فإن منا أيضاً من استمر طفلاً رغم انقضاء عمر الطفولة الإقتراضي، ورغم تتابع المراحل العمرية.

إنّ لا يختلف اثنان بأن من الناس من عاش الطفولة بحدودها العمرية الطبيعية، ومن الناس من لم يعيشها بالمرّة ببدايات حياته، وظل يفقدوها طوال عمره، كما أن من الناس من عثر عليها بوقت متأخر، فتمسك بتلابيبها وأبى أن تفارقه. لذلك كثيرا ما صادفنا بدروب الحياة أطفالاً كباراً.. وكثيراً ما وصفت المرأة بالطفلة، متى اتقدت حساسية وحسنا مرهفاً وحياء بريئاً ومشاعر طفولية تجعلها تذرف الدموع أو توضع الضحك لأني استنارة.. كل هذا وبذلك يجعل من الطفولة عالماً بلورياً شفافاً أحبه د. شفيق مهدي حد الوله وجعله نبراساً لنهجه ورؤاه سيما في المسرح والنشاط فيه لثقافته بأن ثمة علاقة عشق ملتهبة بين المسرح والطفل، تجعل عليها كائناً موحداً ينطلق أسرية ينهل فيها المسرح من معين الطفولة التي تجسد قمة إنسانية الإنسان الزمن الوجودي.. ويأتي كتابه الذي أصدره قبل فترة (زمن سارتر) وهو دراسة أكاديمية في الزمن الوجودي مؤكداً على رؤية فاحصة للممارس للعرض المسرحي ويعطي شموليتها الفلسفية، حيث أشار فيها إلى أسماء مهمة في التاريخ المسرحي، باعتبارها أسماء خالدة، ذاكرة أن خلود تلك الأسماء تدل مباشرة على فعالية ما أنتجوه من دراسات استقرت على الوجدان باعتبارها إبداعاً إنسانياً كلما لا يمكن تجاوزه أو تخطينه مهما جرت محاولات الإغفال أو التهمويه، فلقد استطاعت هذه الأسماء ان تحافظ على مكانتها لأكثر من ألفي عام كما هو الحال مع" يوربديس واسخيلوس وسوفوكليس وبلاوتيس" وبالإضافة إلى"مولير وراسين وشكسبير"متكبرين أسماء أخرى في الدراما الحديثة والمعاصرة مثل"سترا انديرغ وتشيفوف" وآخرين كثر ممن استطاعوا ان يحققوا نفس القوة والمقدرة في الإبداع

زيد الحلبي

لا يقدم هذين المرتكزين كما هما، انه يقدم الوهم بالواقع وهو بالتالي يقدم زمنه الخاص الذي يميزه عم بقية الفنون والعلوم. ان المسرح زمن متفرد، ومستقل بمعنى ان فهمه يقتضي منا ان نعرف ان المسرح في له استقلاليته التامة، بمعنى آخر انه ليس زمن باطن، فهو مكتف بذاته، له مسيبياته ومنطقه الخاص. ويتطرق الكتاب إلى الفلسفة الوجودية، ليعطي رأياً مهماً، فهو يجد ان الفلسفة الوجودية تنتمي إلى ثلاثة مفكرين هم (كبير كيجارد ومارتن هيدغر وجان بول سارتر) وفي رأيه ان هؤلاء هم الذين أعطوا لهذه الفلسفة معناها العميق النهائي وان الوجودية ترتبط بهذه الأسماء الثلاثة دون ان يغفل بقية الأسماء الأخرى، التي حاولت أن تعطي تميزاً لهذا الأسلوب الفلسفي، لكن الدكتور شفيق مهدي يصير على ان الوجودية بمعناها النهائي قرينة الأسماء التي ذكرها.. أزمة المسرح.. ويأتي الكتاب الجديد للدكتور شفيق مهدي "أزمة المسرح" حاصلاً لأطر أكثر عمقاً مما جدها في كتابه السابق، ليحدث جدلاً ثقافياً واسعاً في الوسط الثقافي المحلي والعربي وربما لو ترجم إلى لغات أجنبية سيحدث نفس الجدل، وقد وصف الدكتور "مالك المطليبي" الكتاب بأنه ضم أول دراسة مستقلة وغير مسبوقه عن موضوع الزمن في العرض المسرحي.. وانا أشاطر رأي الصديق المطليبي، حيث شغلت ظاهرة الزمن الفكر الإنساني منذ أقدم العصور فالبحث عن اصل الوجود زمن، وأصل الكينونة زمن وتدرج الحضارة زمن.. وهكذا يدخل الزمن في كل البنى والهياكل يستكمل دورانه ويخرج منها كما هو. وفي الفن، يشير الكتاب الى ان ظاهرة الزمن تمايزت كتمايز الشاعر والأحاسب عن بعضها البعض وعن الممدك العقلي، وأصبحت جزءاً من نظام لاحق قوصفها (ارسطو) في "فن الشعر" بوحدة الزمن التي تنتظم نمو الفعل وتعاقبه خلال دورة شمسية واحدة وربطها بالمكان.. ومنذ (ارسطو) وحتى بداية القرن العشرين بقيت ظاهرة الزمن في الفن والأدب سيما في النص المسرحي مبهمة.. ولعل ما يفيد في سبر غور هذه الدراسة المهمة، الإشارة إلى ان (نيوتن) أكد بأن (الزمن مطلق) فيما جعله (أينشتاين) نسبياً بالنسبة للإنسان ومعروف ان هناك الكثير ممن شككوا بهذه النظرية دون إمكانية الإتيان بدليل، لكن مهما يكن الأمر فشعور الفرد بالزمن مرتبط بحالته الشعورية مع مدّ وجزر الزمن، وبالتالي فالانتظار مرتبط بالإحساس بالسكون والثبات، وهنا يكون الفعل هو الفرصة التي تحقق اجتناب ذلك الحائز الأبدي الذي تحاول الثقفياء اختراقه، لكنها لا تستطع ذلك بعد، مهما تحدث الفيزيائيون عن السفر في الفضاء بسرعة الضوء لإيقاف الزمن نهائياً.

قد يكون السفر من أكثر الأشياء التي تضع الإنسان على أعتاب الزمن، وتشعره فعلاً بالسباق مع الحياة، فعلاً ما يشعر الإنسان أنه في تحد حينما يرتبط الأمر بانتقاله من مكان إلى مكان عبر الزمن، فالوصول لا يتم إلا عبر بوابة الزمن...

د.شفيق المهدي.. نص سارتر مكان الجحيم

المكان في (جلسة سرية) مكانان :

الأول: (هنا) وهو مكان عمل الشخصيات ووقائع الإحداث. (هنا) تعني الجحيم، وهي مركز النص كله.
الثاني: (هناك) وهو مكان تكريات الشخصيات قبل الموت، فهو العالم السفلي (الأرض) وهو محيط المركز من حيث وقوعه في الزمن.

ورغم أن المكانين منفصلان تماماً فهما يتبادلان التأثير بمعنى أن الثاني ال (هناك) يشحن الأول (هنا)، لكنه لا يدخل في معاربه بل يتدخل في فرز وظيفته، فهو تكرر فقط، يسترجع عن طريق شخصيات النص التي انتقلت من ال (هناك) إلى ال (هنا) بفعل الموت، واقعة انتهاء الحياة؟ إن المكان الأول يطل على الثاني، يراه مباشرة وينظر إلى ما يقع فيه ويتذكره، فالمرکز يستقطب المحيط، لكن المحيط لا يعرف شيئاً عن المركز فهو مجهول تماماً، وهذا يسبب ألماً ومرارة للشخصيات ويزيد من حدة الصراع، صراع كل شخصية مع ذاتها ومع ال (آخر) مما يخلق توتراً درامياً يعزز عزلة كل شخصية ويجعل كل محاولة للاتصال بالشخصية الأخرى، لاتصال الذي يقيم علاقة ايجابية بين شخصيتين أو أكثر.

لنركز كيف تتذكر الشخصيات في ال (هنا) وكيف تتعامل مع أحداث ال (هناك) التي تقع توتراً؟
جارسان :.... إننا هنا لأننا زوجتي بطريقة شنيعة. هذا كل ما هناك لمدة خمس سنوات وبالطبع هي مازالت تعاني. في اللحظة التي انكرها فأنتني أراها.. لقد أعطواها أشياءني، أنها تجلس بجانب النافذة، إن معطفي على ركبتيها، المعطف ذا الألنتني عشرة رصاصه... ذلك المعطف، مملوء بالتاريخ... إن الدنيا تمطر لتلجأ في الطريق.

جارسان :.... انه جومين، انه يرجع ثانية إلى حجرة الطباعة، فقد أغلقوا النوافذ، لا بد ان الدنيا شتاء في العالم الارضي... أنهم يرتدون، لقد ظلوا مرتدين معاطفهم... أه في هذه المرة انه يتكلم عني
جارسان :.... يجب أن أقول انه يتكلم بطلاقة، انه يعرف كيف يقف ضدي
جارسان :.... أنهم يبدون متكبرين وهم يفكرون : "جارسان جبان" لكنهم يفكرون في ذلك قسي إيهام كما لو كانوا يحلمون... هذا هو ما قرره هؤلاء الأصدقاء الأعرء الذين كانوا أصدقائي طوال ستة أشهر سوف يقولون "جبان كهذا الخنزير جارسان"

إن ف (جارسان) يرى زوجته الحزينة لملته ويرى معطفه الذي نخبه الرصاص، ويرى مكتبه في الجريدة، ويرى صديقه (جومين) وبقية العاملين في غرف الطباعة، ويستطيع كذلك أن يسمع ما يقولونه عنه - انه جبان - لكنه لا يستطيع الرد أبداً وعدم تمكنه من الدفاع عن نفسه بسبب بل ألماً هائلاً...

ومظلماً لا يستطيع جارسان، تستطيع أيضاً الشخصيتان الأخريان (انيز) و(استيل) رصد ما يحدث في ال (هناك) الذي يزيد من عنابهم وعزلتهم. في توصيفه لمكان (جلسة سرية) يشير سارتر إلى المكان باعتباره (حجرة جلوس) ولتقريبه من حسنا الواقعي، يعمد المؤلف لتأنيته أثنائاً على طراز الإمبراطور الثاني -لويس فيليب... أراك تماثلاً من البرونز، قاطعة أوراق، ومدة، (تصور مدفاة في الجحيم) قاطعاً الطريق أمام تصوراتنا ومعتقداتنا الدينية والشعبية عن الحرارة التي لا تطلق والنار المستعرة أبداً. انه يضع المدفاة وسط جهنم. هذه ليست تكتة بل محاولة رائعة لإخلائنا في الإيهام المسرحي من جهة ولبنز البذرة الأولى لتقديم إيضاح درامي بأن الجحيم ليس هو جحيم التصورات المألوفة لدينا. ولكي يدفعنا المؤلف في حضم لعبة الإيهام، فإن المسرحية تبدأ ولا (ستار يرفع) في حين يؤكد على (إسدار) عن نهاية النص، انه الإيهام بالقتول. إننا فلما كان معرض للاستجواب والتساؤل ليس باعتباره جحيماً، بل باعتباره مكاناً واقعياً لم تتعود عليه الشخصيات بحكم انتمائه التاريخي لعصر سابق، عصر - لويس فيليب،
جارسان: وهكذا تبدو هذه الحجرة؟
الخدم: اجل.

جارسان: لاحظ إن أثنائاً من طراز الإمبراطور الثاني حسناً، حسناً استطع أن أقول إن المرء سيتعود عليها مع مرور الزمن.
إن إقرار جارسان بأنه سيتعود عليها - الزمن - يعني : أن المكان أو تأنيته غريب عليه، أو على مبعده منه، ليس باعتباره جحيماً، بل باعتباره أثنائاً انتهى زمنه، أي انه ليس معاصراً.
إن المكان هنا محايد على الأقل بحكم مقدرة الشخصية على التكيف معه انه لا يخيف ولا يدعو للربع منه. فليس هناك أدوات التعذيب ولا القضبان المسننة ولا الكلابات المتوهجة.
وهكذا يجربنا سارتر للإيهام معه في الإيهام ولعبته، عندما تطالب الشخصية

بمزيد مما نستعمله في حياتنا اليومية،
فرشاة أسنان، في الجحيم أو مدفاة من قبل، وتمثال من البرونز، يا له من جحيم،
إن هل أبقى سارتر من إحساس بالجحيم حسب تصوراتنا نحن، سكان الأرض؟ المكان كمكان يصير على حياديته، لكن (أشياء) المكان تبدأ عصيانها ضد هذه الحيادية، الأريكة ليست هي التي تقدم الراحة للشخصية، الألوان تشير القرف والاشمئزاز، فرشاة الأسنان التي تستعمل لثلاث شخصيات في الوقت نفسه -أي اشمئزاز - وتمثال يشع بغير الكابوس بحكم النظر إليه في كل لحظة والى الأبد، ومدفاة لا يحتاجها رواد هذه الحجرة وقاطعة أوراق زائدة عن الحاجة، بلا جدوى :

جارسان :.... ما هذه؟
الخدم : إلا ترى؟ مجرد قاطعة أوراق عادية.
جارسان : هل توجد كتب هنا؟
الخدم : كلا

جارسان : إنن فما فائدتها : (بين الخادم كتفيه).

أثبات زائد، مما يزيد في اضطراب المكان ويخر في حياده الظاهر. إن كل مكان يصير عن ضعفه أو قوته، جدواه أو عدمه، جماله أو قبحه، امتيازاته وسماته، الإيجابية أو السلبية، يعلن عنها عندما يقارن مع أمكنة أخرى، وكل مكان يحقق المتعة لنزلاته فإنه يحتاج بالحد الأدنى، إلى أمكنة أخرى تساعده في انجذاب هذه الراحة والمتعة. إن المكان بذاته ليس مستقلاً بل أن استقلاليه تتحقق من خلال تتداخله مع أمكنة أخرى بالانفتاح عليها أو التداخل معها، ومكان الجحيم مهيأ لهذا، فبالقرب من (حجرة) النص يقع صف من الحجرات الأخرى على طول الممر، ويكفي أن نفتح الباب فقط - وهو الوسيلة الوحيدة التي نتمكن عبر استخدامها من نقل أجسادنا إلى الخارج حيث لا توجد نوافذ في هذه الحجرة - كما أن الجرس وسيلة سريعة لاستدعاء عمال الخدمات أو لحل أي طارئ يقع في الحجرة، وهاتان الوسيلتان موجودتان مادياً غير إنهما عاطلتان عن العمل في لحظة احتياجهما، فلا الباب ينفتح ولا الجرس يصدق - وهكذا عبر وجودهما يتم تحطيم حيادية المكان الذي تتواجد فيه شخصيات النص. إنهما على العكس يحتمان عزلة المكان عن طريق الإعاقة والتعطيل. أن المؤلف بغير من معنى الكلام من خلال إلغاء وظائف أشيائه، أو استبدال هذه الوظائف بالذي لا يتفق مع تواجدها على ساحة هذا المكان، ومما يزيد من ضغط المكان، إن الشخصيات ستمكث فيه إلى الأبد.



عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

عزى ليرى

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: خالد خضير

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

قالوا في رحيل شفيق المهدي

مميز

المعلم والصديق

وداعاً شفيق المهدي معلماً وصديقاً ومخرجاً وضع بصمته بجدارة في خارطة المسرح العراقي كيف يمكن أن ننسى إنسانيتك وقلبك الكبير الذي يحتوي الجميع صغيراً وكبيراً 1991 ستبقى خالداً في ذاكرة وقلوب محبيك صدمة رحيلك كبيرة نحتاج إلى زمن طويل لاستيعابها نم قريير العين أيها المحب الطيب المبدع الموهوب فقد أن لك أن ترناح من ضميم البلاد والعباد

الفنان راشد محسن

الحديث عن شخصية مثل د. شفيق المهدي هو حديث ذو شجون، حديث عن فنان مميز له خصوصية وهو زميل الدراسة وصحبة عمر، وبنى حياته بناءً صعباً ومتعباً كان يعاني كثيراً قبل عام 2003 من ظروف معيشية صعبة ونتيجة لذلك سافر إلى ليبيا وكادّ وتعب بسبب شغفه بالعيش ومرارة الحياة.

بعد عام 2003 عاد المهدي وأكمل مشواره كمعاون لعمادة أكاديمية الفنون الجميلة وقدم من خلال منصبه هذا خدمات كثيرة لزملائه الأساتذة الذين كانوا يعانون ظروفًا سياسية صعبة. بعدها التزم إدارة دائرة السينما والمسرح وخدم التزامه في هذه الدائرة يعمل ماكيبث الذي سبقه العديد من الاعمال المهمة والعروض الكثيرة حيث أخرج أعمالاً كانت مميزة وبقيت في ذاكرة المتلقي، كان المهدي محبا للمسرح وينتمي للمسرح وكان قارئاً مميزاً، في الواقع غيابه هذا صادم لنا، ومفاجئ ومؤلم، الحديث عنه هو حديث ذو شجون مليء بالوجع خاصة الآن بعد أن رحل عنا فنحن نتحدث عن شفافيته وصدقه.

الاكاديمي د. يوسف رشيد

فجر يوم أمس الثلاثاء 2018/10/2 تلقينا خبراً مؤسفاً وهو وفاة د. شفيق المهدي مدير عام دائرة الفنون العامة قبل وصوله الى مستشفى اليرموك، وأن سبب الوفاة هو "السكتة القلبية".

في الواقع هو فنان كبير قبل ان يكون إدارياً ناجحاً، للمهدي باع طويل في المسرح، من حيث العروض التي قدمها ومن حيث إدارته فترة معينة لدائرة السينما والمسرح، كما أن له ذوقاً خاصاً جداً في اللوحات، وهو من المدركين لكيفية استقبال الفنانين والتعامل معهم فنياً وإدارياً.

نحن نلاحظ الكثير من محبيه الذين جاءوا ليعزوا في رحيله وكانت مفاجأتهم بما حصل من فاجعة أمراً مؤملاً، فللمهدي الكثير من المواقف الجيدة سواء مادية أو معنوية مع الآخرين من خلال مساعدته للكثيرين وخاصة الموظفين الذين يطرقون أبوابه والعاملين وهو أعطى الموظفين جانباً من الحرية التي لا تتنافى مع العمل والمهنية، مؤخراً تم تكريم شفيق المهدي كأهم رجل إبداعي في العراق، وهو قامة ثقافية وفنية معاصرة من خلال عمله في عدة مناصب إدارية مثل إدارته لدار ثقافة الاطفال، ودار الثقافة والنشر الكردية، ودائرة السينما والمسرح، إضافة الى إدارته لدائرة الفنون العامة، كما أنه تسلم مناصب إدارية كثيرة بالوكالة، وهذا يعود الى نقاط قوة بالنسبة له، أود أن أعلن بهذا الصدد أن هناك تحضيرات لمهرجان الواسطي الدولي الذي سيجمل اسم الدكتور شفيق المهدي هذا العام تكريماً له ووفاءً لذاكرته.

مدير المعارض في دائرة الفنون العامة
ماهر الطائي

خانك قلبك

ثم ماذا؟ ارتدينا بدلاتنا الرسمية وتعطرنا وتأنقنا وذهبنا لنضع التراب عليه ثم ماذا؟ ماذا بعد؟ ليس من شفيق في حياتنا. كان أبي يسألني عنك يومياً، كيف هو أبو نادية أقول انه بخير، بماذا سأجيب أبي إذا سألني؟ لقد خانك قلبك وخاننا وخان نادية وأخواتها وأهم خاننا جميعاً هذا القلب النقي المتعب المثقل ياله من قلب خائن خسارته متعبة ومفجعة.

نقيب الفنانين العراقيين
د. جبار جودي

دوره في دائرة السينما والمسرح

الراحل شفيق المهدي فنان وإنسان وحالة مميزة بالمسرح، واحدة من قامات الإخراج المسرحي، قدم أعمالاً مثل "كأس، المعطف، الحارس،.... الخ" وأعمالاً أخرى، كما أنه تنوع كثيراً في ما قدمه من أعمال ومثّل في أعمال كثيرة، وكان مستفيداً في ذلك من غربته، ومن خلال تسلمه مهام دائرة السينما والمسرح قدم الراحل الكثير، وكان معلماً ومخرجاً وإنساناً وأكاديمياً وهو يملك قلباً كبيراً وطيباً. برئتي خسارته الثقافة وخسارته الحياة فهو صوت عالٍ مدافع عن الثقافة والفن ولا يهدأ له بال حتى يقدم الكثير للثقافة. وإلى الآن يذكر الفنانون عطاءاته في دائرة السينما والمسرح وأدائه الجيد الذي قدمه هناك.

المخرج المسرحي إبراهيم حنون

قاد الجانب الثقافي

د. شفيق المهدي الفقيه الراحل الذي قاد جانباً مهماً من الأنشطة الثقافية منذ أكثر من عقد من الزمان، فهو مخرج موهوب، وأستاذ جامعي مرموق، كتب العديد من الكتب الأكاديمية، وله الفضل الكبير في إيجاد أنشطة متنوعة من خلال موقعه في وزارة الثقافة كمدير لدائرة الفنون العامة... أتمنى أن يلهم الله عائلته وتلاميذه وزملاءه الصبر والسلوان في هذا الحدث المؤسف، سوف يبقى المهدي سمةً متألفة حيث كان إنساناً طيباً محباً للخير. وقد ترك وراءه أثراً طيباً لمن يحاول أن يقتفي أثره، فهو إنسان محب للجمال وللثقافة والمتقنين.

المخرج والاكاديمي المسرحي
د. عقيل مهدي يوسف

عراقيون

