

مِنْ زَمِنِ التَّوْهِيجِ



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

خُزَيْرَة

العدد (2667) السنة العاشرة

الخميس (6) كانون الأول 2012

WWW.almadasupplements.com

10

المربى الأكاديمي

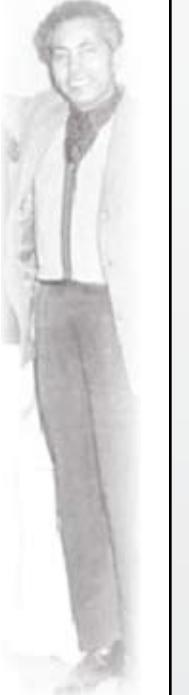


جَاسِمُ الْعَبْدُودِي

مِنْ زَمِنِ التَّوْهِيجِ

فصول من تاريخ المسرح العراقي

لطیف حسن 



ان تاريخ المسرح الجاد في العراق، او ما يسمى بالانطلاق الفعلية للمسرح، تبدأ عملياً بعد تخرج الوجبة الأولى من طلبة محمد الفنون الجميلة - قسم التمثيل -، التي شكلت الرعيل الأول من الفنانين الذين درسوا المسرح على اسسه العلمية وخلقوا فيما بعد حركة مسرحية ذات خصوصية فريدة، امتدادها مسرحنا العراقي الحالي.

ففضل الجيل الاول من خريجي محمد الفنون الجميلة، استطاع المسرح العراقي ان يشق له مساراً جديداً له، مغايراً لمساراً كان عليه سائداً منذ وفوده، اذ ترك برجه المنعزل الذي كان يتبعده فيه الفن لذات الفن ونزل الى الناس بتناول مشاكلهم الاجتماعية ومعاناتهم من زاوية جديدة يربطها برأيها بالسبب والسبب الحقيقي لهذه المشاكل، نأياً بنفسه عن مسار المسرح المصري النموذج والمأهوم له حتى ذلك الوقت.

يحمل قضية الناس الملتقطة
جانب رسالة الجمال. ان هذا الجبل
الذى بدأ يفترق عن نهج الشبلي مـ
يومها، بقى وفيا ينفس الوقت بـ
الاول، لم يكن احد من هذا الجبل
في يوم من الأيام او نسى فـ
حقى الشبلي عليه في تعلم اصـ
الحرفة وقدسيتها والاخلاص لـ
وظلوا يكـونـونـ لهـ الـاحـترـامـ والـموـ
ويحافظـونـ عـلـىـ العـلـاقـةـ الطـبـيـةـ مـ
حتـىـ وـفـانـهـ. فـعـنـدـمـاـ عـادـ اـبرـاهـيمـ جـاءـ
منـ درـاستـهـ فـيـ الـولاـيـاتـ المتـحـدةـ فـ
شـبـاطـ مـنـ عـامـ ١٩٦٣ـ كـمـثـالـ يـضـرـهـ
كانـ اـولـ لـقاءـ قـامـ بـهـ فـورـ وـصـوـ
مـطـارـ بـغـادـ، هوـ الـلـقـاءـ باـسـتـادـهـ حـقـ
الـشـبـليـ ليـشـكـرـهـ ويـقـبـلـ يـدـهـ اـمـ
الـجـمـيعـ عـرـفـانـاـ بـالـجـمـيلـ.
تـجـمـعـ خـرـيجـوـ الدـورـةـ الاولـىـ فـ
فرـقةـ وـاحـدةـ عـامـ ١٩٤٨ـ حولـ جـعـ
الـسـعـدىـ عـلـىـ خـلـافـ طـمـوحـ وـرغـ

الـسـاحـاتـ الـعـامـةـ، وـمـاـلـ السـجـونـ
وـالـمـعـقـلـاتـ بـالـمـعـارـضـينـ وـالـمحـتجـينـ،
وـالـغـيـثـ اـجـازـاتـ الـاحـزـابـ وـالـصـحـفـ
الـتـيـ كـانـتـ تـصـدـرـ، وـطـبـقـتـ الـاـحـکـامـ
الـعـرـفـیـةـ، وـعـاـشـ العـرـاقـ جـوـ بـولـیـسـیـاـ
خـانـقاـ، وـكـلـفـ عـنـفـ الدـوـلـةـ هـذـاـ
الـنـاسـ ضـحـایـاـ کـثـیرـ لـاتـحـصـیـ. انـ
الـشـارـعـ يـخـلـقـ فـیـ الـفـرـوفـ الصـعـبـةـ
الـعـصـبـیـةـ، وـمـنـ بـینـ اـحـضـانـهـ، مـتـقـفـیـهـ
وـمـبـدـیـعـ الـجـدـدـ مـنـ الـدـیـمـقـراـطـیـینـ
الـمـنـحـارـیـنـ لـقـضـیـتـهـ، وـتـظـہـرـ الـاعـمـالـ
الـاـبـدـاعـیـةـ الـهـمـةـ، هـذـاـ کـانـ بـالـنـسـبـیـةـ
لـجـبـلـ مـسـرـحـ الـارـبـعـینـاتـ (ـطـلـبـ مـعـهـدـ
الـفـنـونـ الـجـمـيلـةـ بـالـتـحـدـیدـ)، ماـ کـانـ
عـلـیـهـ الاـ انـ يـتـأـثـرـواـ بـماـ يـدـورـ حـولـهـ،
وـيـرـاجـعـواـ مـاـ تـلـعـمـوـهـ مـنـ اـسـتـاذـهـ
الـفـاضـلـ حقـ الشـبـليـ فـيـ تـجـبـيلـ
الـمـسـرـحـ لـذـاتهـ وـمـحاـوـلـةـ تـحـبـيـهـ وـعـزـلهـ
عـنـ السـيـاسـةـ، وـوـجـدـواـ اـنـ لـمـسـرـحـ
وـظـلـفـةـ اـخـرـىـ غـيـرـ الـحـمـالـ، هـوـ اـنـ
تـقـرـيـبـاـ، وـانـدـلـعـتـ حـرـکـاتـ اـحـتـاجـاجـیـةـ
فـیـ کـلـ مـکـانـ لـمـ تـنـقـطـ لـحـظـةـ وـاحـدـةـ،
تـطـالـبـ بـالـغـاءـ الـعـمـلـ فـیـ الـمـعـاهـدـاتـ
الـاـمـرـیـکـیـةـ الـجـائـرـةـ، وـاـنـهـاءـ
الـاـسـتـعـمـارـ وـالـتـبـعـیـةـ، وـاـنـجـازـ التـحرـرـ
وـالـاـسـتـقـالـ وـالـاـنـتـاقـ الـحـقـیـقـیـ مـنـ
الـاـسـتـعـمـارـ الـبـرـیـطـانـیـ، اـلـىـ جـانـبـ
تـرـازـیدـ مـطـالـبـ الـطـبـقـاتـ الـمـسـحـوـقـةـ
بـتـحـسـینـ اـحـوالـ الـمـعـیـشـ مـنـ زـیـادـةـ
الـاـجـوـرـ، وـتـحـسـینـ ظـرـوفـ الـعـملـ،
وـبـالـضـمـنـاتـ الـاـجـتـمـاعـیـةـ، وـمـطـالـبـ
الـدـیـمـقـراـطـیـةـ فـیـ حـقـ تـشـکـیـلـ الـنـقـابـاتـ
وـالـجـمـعـیـاتـ الـمـهـنـیـةـ. الـخـ مـنـ الـمـطـالـبـ
کـانـ الشـارـعـ السـیـاسـیـ الـعـرـاقـیـ
فـیـ الـارـبـعـینـاتـ بـیـغـلـیـ بـالـفـوـضـیـ
وـالـاـضـطـرـابـاتـ الـكـبـیرـةـ، مـظـاهـرـاتـ
وـاـنـتـفـاضـاتـ عـمـالـیـةـ فـیـ الـمـدنـ
الـرـئـیـسـیـةـ، وـحدـثـ فـرـهـودـ لـلـیـهـودـ فـیـ
بـغـادـ (ـبـعـدـ تـعـقـدـ الـسـالـةـ الـفـلـسـطـيـنـیـةـ)
بـشـوـءـ دـوـلـةـ اـسـرـائـیـلـ)، وـاـنـتـفـاضـاتـ
فـلـاحـیـةـ اـمـتـدـتـ وـغـطـتـ کـلـ الـرـیـفـ

A close-up, vertical photograph of a person's face, likely a woman, with dark hair pulled back. Her eyes are either closed or deeply shadowed. A small, white, circular object, possibly a piece of makeup or a small mirror, is held against her cheek near her ear. She is wearing a light-colored, ribbed garment, possibly a sweater or shirt. The lighting is soft and focused on her face.

مع طلبه في كلية الفنون الجم

بدأت الحكومة تتبع نشاط هذه الفرقية وحركة اعضائها بانتباها، فأخذت تضيق عليها الخناق بفرض اجازة النصوص المقدمة لها، وايقاف والغاء حفلاتها المجازة من قبلها اصلا في اكثر من مناسبة، ابتداء بالغاء اول حفلة من حفلاتها التي اجيزت لتقديمها على مسرح نادي السكك الحديد ليوم الخميس في ١٩٥٣/٨/٦

بذل ابراهيم جلال مرونة عالية في التكيف مع الاوضاع السياسية السائدة آنذاك، وفي التعامل مع السلطات للحصول على اجازة نصوص المسرحيات بكل الوسائل المتاحة له، فبعد عام على الغاء حفلتها الاولى اجيزت للفرقة تقديم بعض المسرحيات القصيرة على مسرحها الطيني في يوم ٦/أب/١٩٥٤، وفي اللحظة الأخيرة وقبل رفع الستارة الغيت وسحب اجازة عرضها.

وجريدة الفرقة محاولات مختلفة اخرى مع لجنة اجازة النصوص، حتى استطاعت ان تنجح في تقديم (تؤمر بيك) و(ماكو شغل) في العام نفسه على مسرح قاعة الملك فيصل (قاعة الشعب حاليا). وشهد العراق بعد هذا التاريخ، حملة ملاحقة ومطاردة وارهاب قاسي للقوى الديموقراطية على اختلاف مشاربيها، شملت بالنسبة للفرقة كافة اعضائها، مما اضطرها الى التوقف عن العمل العلني، وجمدت اسمها. وعادت مرة اخرى لتعمل مع الطلبة في

قاسم محمد القيسي وعبدالواحد طه وطلبة اخرين من كلية الحقوق والصيدلة والطب والتجارة، وتعاون معهم استاذهم في المعهد ابراهيم جلال، واحيانا خليل شوقي. بدأت هذه الجماعة تدرس فكرة ان تتحول الى فرقة مسرحية متمنية و مختلفة عن ما موجود من الفرق العاملة لتوacial عمل (جبر الخواطر)، بعد ان تخرجوا من كلياتهم ومعاهدهم، وحصل بعضهم على وظيفة ومامادروا طلابا ل يستطيعوا الاستمرار في العمل بالمسرح المدرسي كجماعة بالسهولة التي كانت، أسسوا الفرقة عام ١٩٥٢، برئاسة ابراهيم جلال، ويوسف العاني سكرتيرا لها. استغل ابراهيم جلال علاقاته الشخصية ونفوذه عائلته في السلطة لتغريب اجازة الفرقه امنيا، واصبح بيته كله تقريبا مقرا للفرقه، فالفرقه المسرحية آنذاك تنشأ و تعمل بأماكنها الذاتية المحدودة جدا، بدون عنون او اعانة من الدولة.

كانت هناك في تلك الفترة شحة بالمسارح، اضافة لارتفاع ايجارات هذه المسارح، فبادرت الفرقه في بناء مسرحها الخاص، وبأيدي اعضائها من (الطبع، والأجر، والخشب) في جمعية (النداء الاجتماعي).. وقدمت عليه بنجاح منقطع النظير فصولا من (عطيل) الشكسبير و(الطبيب رغما عنه) والمثري (البنيل) لمولير (عوده المذهب) لشهاب القصب و(ماكو شغل) و(رأس الشليلة) ليوسف العاني.

كلياتهم ومدارسهم من جديد، فقدمت
ال وبالسراجين لو بالظلمة) و(فلاوس
الدوة) و(ايراد ومصرف) وغيرها.
كما قدمت الفرقة في هذه الفترة
اعمالها في مستشفى التوبينة
للامراض الصدرية، وعلى مسرح
نادي المحامين، وايضا ساهمت في
تقديم اعمالها في مناسبات مختلفة.
كاسبوع الجزائر وهي مستمرة في
تجميم اسمها واسماء بعض اعصابها
كان اخر لقاء للفرقه بجمهورها هو
عملها الشهير (الرجل الذي تزوج
امرأة خمساء) و(ايراد ومصرف)
عام ١٩٥٧ الذي استمر لمدة اسبوع
على قاعة مسرح الملك فيصل، وبعدها
يبعدوا ان صبر الحكومة على الفرقه قد
نفد، فسحبت اجازة الفرقه نهائيا في
عام ١٩٥٧.

وقد كتب في تبرير سحب الاجازة ما يلي (ان الفرقة تقدم مسرحيات اجتماعية (كذا) تنتقد الاوضاع الحاضرة بصورة مؤثرة ومتيرة... وانها تعالج في مسرحياتها كثيرا من المشاكل، وتنبه الناس عليها.. وكثيرا ما تضع اللوم على الحكومة لأنها المسيبة في افقار الشعب وحالته الصحية التي وصل اليها). وفي عام ١٩٥٤ حدث نقلة نوعية كبيرة في المسرح العراقي بعوده جاسم العبيودي من دراسته في الولايات المتحدة، حاملا معه منهج ستانسلافسكي في الاخراج. وعين مدرسا لادة التمثيل في المعهد، سرعان ما اخذت الافكار التي جاء بها تزيح بسهولة ما كان معهول به من قواعد في الاخراج والتمثيل المستبددة من الاساليب الكلاسيكية التي جاءتلينا من المسرح المصري ومنهاج تدريس المسرح الفرنسي المعهول بها في القرن التاسع عشر، قبل تبلور وانتشار طريقة ستانسلافسكي في العالم والتي نقلاها حقي الشبلي الى المعهد.

في نفس عام ١٩٥٤ اسس جاسم العبودي فرقته (فرقة المسرح الحر) من ابرز اعضائها شكري العقidi وفيمما بعد قاسم محمد وكارلو هاريتيون، قدمت تجاربها الابراجية على مسرحيات عالية محددة حرص على اعادة اخراجها طوال حياته اكثر من مرة، وفي اكثر من مكان.

نخلص الى ان جميع الفرق المسرحية التي تأسست وعملت في هذه الفترة، بمختلف توجهاتها السياسية، ان كانت قومية او ديمقراطية، خاضت صراعا سياسيا ضاريا بمعية الناس ضد نظام الحكم الملكي الذي اعتبره الوهن والتهاو بفعل قوة زخم حركة ونشاط الشارع الذي لم ينقطع حتى اهياه وسقوطه في ١٤ تموز ١٩٥٨ وتحولت هذه الفرق والجماعات الفن الى سلاح مواجهة حقيقي.

وفي نفس الوقت وطد المسرح العراقي في هذه الفترة اسسسه الفنية السليمة، التي تستند على العلم والفن والتجديد بعد عودة جاسم العبودي، واستجد نوع من التوازن فيما بين مهمته الجمالية، ومهمته الاجتماعية في التغيير.

من كتاب فصول من تاريخ المسرح العراقي

Jasim Alabdullah

وصفات منسية من تاريخ المسرح العراقي

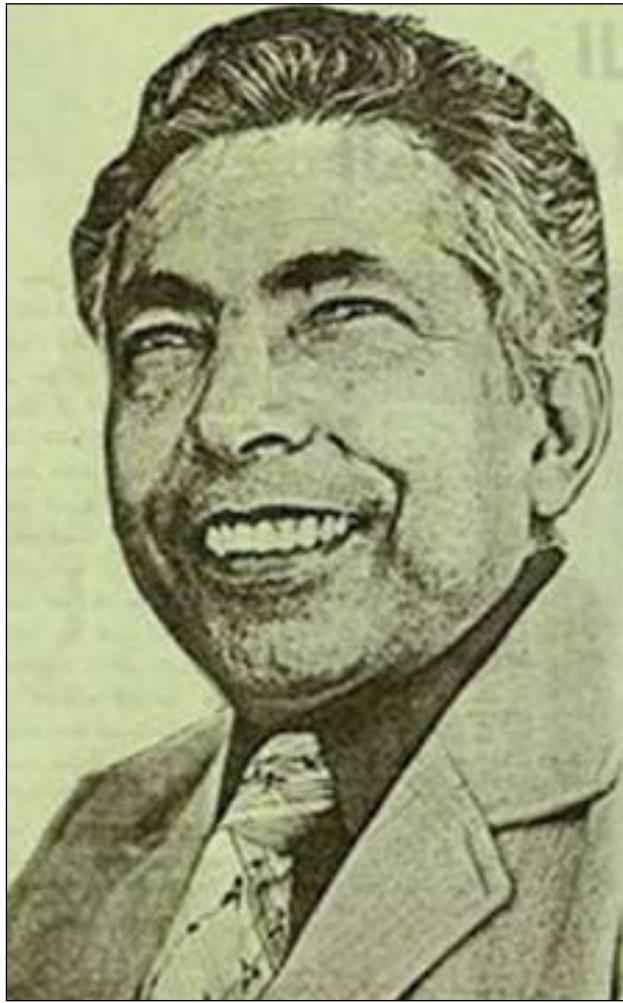
عبد الله حبـه



من مسرحية (البيخل) لوليير اخراج العيوود

فصول كتاب "أعداد الممثل" التي نشرت في مجلة "السينما" لصاحبها المخرج السينمائي كاميرون حسني. بيد أنفي حين بدأت الدراسة في "غينيسيس" عرفت ان طريقة ستانيسلافسكي ليست سوى حصيلة خبرة قرون في المسرح الروسي والأوروبي. وردد هذا المصلح المسرحي مثلاً ما كان يدعو اليه كبار الممثلين الروس مثل فولكوف وشيبكين وليننسكي ويوجين - سباتوف وغيرهم . ويُحود الفضل الى ستانيسلافسكي فقط في جمع هذه التجارب ونشرها في كتابه وتطبيقها في المسرح . كما ان ستانيسلافسكي مدین بالكثير في اعداد هذه الطريقة الى رفيف الدرد فالديمير نيميروفيتش-دانشينكو الذي أسس معه مسرح موسكو الفني . انه الكاتب والمبني المسرحي نفسه الذي رفض في حينه جائزة أفضل مسرحية المونوحة له وطلب تقديمها الى تشيخوف لأنها أفضل منه. كما يعود اليه الفضل في اعادة مسرحيات تشيخوف الى الجمهور" الذي رفضها سابقاً عقب فشل عرض "النورس" في بطرسبورغ . وتخللت دروس اصول التمثيل التي كان يقدمها لنا جاسم العبوبي مواضيع مثل الالقاء المسرحي والحركة المسرحية . وكان العبوبي الذي عمل مع الشاعر الكبير مهدي البصیر في صدر شبابه وراقهه لدى القاء المحاضرات في دار المعلمين العالمية متمسكاً للغاية باللتاقط الصائب للكلمات والالتزام بقواعد اللغة. كما أظهر للطلاب أهمية امتلاك الممثل المرونة في الحركة واختلاف حركة الشخصوص طبقاً للأنتماء الطبقي او القومي او المهنـي. فمثلاً ان "عطيل" شكسبير الذي اعتاد رکوب الجياد والقتال لا يمشي مثل دوريان جراي الاستقراطي بطل رواية اوسكار

الجميلـة . وقد كرس الفنان يوسف العاني مقالتين ضمنها ذكرياته عن العبوبي دون تحليل وتفاصيل . وقد حالفني الحظ ان التقى جاسم العبوبي بعد عودته الى العراق مع زوجته (أم نبيل) وعملهما في المعهد، فكان استاذـا في قسم التمثيل والاخراج، بينما كانت هي استاذـة مادة الماكياج . وكانت حتى ١٩٦٠ مفادرتـي الوطن في عام ١٩٦٠ والتحاقـي بقسم تاريخ المسرح في معهد الفن المسرحي (غينيـس) في موسـكو مع نخبـة من الشباب، بينـهم قاسم محمد ومحسن السعدـون وفاضـل قـزـاز وعبدـالقادر رـحـيم ومظـفر رـشـيد، غالـباً ما اقضـي الاوقـات في شقـتها المتـواضـعة المستـاجـرة واسـاعد اـم نـبيل في تـدبـير الشـئـون المـنزلـية لـعـائـلة لـكونـي اـجيـد اللـغـة الانـكـليـزـية . وكانت اـم نـبيل تـقـتـخـر دائمـاً بأـصـوـلـها الإـيرـلنـديـة . لقد بدـأ العـبـوـبـي وام نـبيل العمل في المعـهـد في جـو مـتوـتـر لـحدـهـا، لأنـ ما قـدـمـاهـ إلى الطـلـاب كان يـخـلـفـ كلـياً عـمـا كان يـقـدـمـ اليـهـمـ من قـبـلـ الشـبـلـيـ وـبـقـيـةـ الاسـاتـذـةـ . وكانت درـوسـ اـصـوـلـ التـمـثـيلـ باـشـرـافـ العـبـوـبـيـ منـ اـحـبـ الدـرـوسـ الىـ الطـلـابـ الذين كانوا يـأـتـونـ اليـهـاـ بـحـمـاسـ منـقـطـعـ النـظـلـيـ . فـلـمـ يكنـ استـاذـهـ يـطلبـ منـهـ تقـلـيـدـ بلـ كانـ يـصـبـوـ الىـ انـ يـكـشـفـ كلـ طـلـابـ عنـ شـخـصـيـةـ الـإـادـعـيـةـ فيـ التـمـارـينـ الـعـمـلـيـةـ التيـ تـقـدـمـ فيـ اـثـنـاءـ الدـرـوسـ . وـكـانـ يـسـتـعـيـنـ اـحيـاناـ بـالـرسـومـ الـإـصـاصـيـةـ لـأـظـهـارـ العـلـاقـةـ بـيـنـ المـمـثـلـ وـشـخـصـيـةـ الـمـؤـلـفـ وكـيـفـيـةـ تـحـوـيلـ عـلـمـيـةـ تـقـصـيـةـ الشـخـصـيـةـ إـلـىـ مـعـانـيـ ذاتـيـةـ . وـعـرـفـناـ لأـوـلـ مـرـةـ بـالـمـنهـجـ اوـ "ـطـرـيقـةـ" ستـانـيسـلاـفسـكـيـ ". وـلـمـ تـصـلـناـ اـنـذاـكـ بعدـ تـرـجـمـةـ كـتابـهـ "ـحـيـاتـيـ فـيـ الـفنـ"ـ منـ قـبـلـ درـيـنـيـ خـشـبـةـ . وـبـلـ حـمـاسـ لـهـيـاتـ حـيـاتـيـةـ اـسـتـادـ الـخـمـسـيـاتـ حينـ عـادـ العـبـوـبـيـ منـ الـوـلـاـيـاتـ الـمـتـحـدةـ وـبـداـ العملـ فيـ قـسـمـ التـمـثـيلـ بـعـدـ الحـيـدـ بـرـجـمـ بـعـضـ



الفنون الجميلة في بغداد يقدم سنوياً عرضاً مسرحياً يشارك فيه جميع الطلاب. وفي السنين التي سبقت التحاقى مع الم rtrimed> الفنان عبد الواحد طه به معهد الفنون الجميلة قدمت مسرحية "بوليسيوس قيسار" لشكسبير بإخراج الاستاذ حق الشبلي في أيار عام ١٩٥٣ "بنجابة عيد تبوّيغ صاحب الجاللة الملك المعرض وتحت رعاية معالي وزير المعارف"، كما ورد ذلك في برنامج الحفل. وكان هذا العرض حدثاً مسرحياً كبيراً أيامك في غياب الفرق المسرحية المحترفة او حتى فرق الهواة الكبيرة. لكن حسب ما رواه الطلاب الذين شاركوا في العرض فإنهم لم يحصلوا على شئ جديداً فيه، زد على ذلك كان التعامل مع النص يثير العجب. وقد وجد الم rtrimed> الفنان الشبلي مثلاً أن من غير المناسب، حسب قول احد الزملاء، ان يقول مارك انطونو في خطبته الشهيرة بعد اغتيال القيسار عباره : "مات القيسار" لثلا يفسرها البعض بأنها موت الملك الجالس على عرش العراق أنساك. وجرت اضافة عباره "اش الملك" بعدها. وعموماً هناك طرائف كثيرة تربّت في تلك الايام عن التعديلات التي كان يجرّها حق الشبلي على النصوص المسرحية بحكم منصبه لفترة ما في الرقابة عليها. ولكن في العام الذي درست فيه في المعهد تقرر تقديم مسرحية "شهزاد" لتوثيق الحكيم على مسرح معهد الفنون الجميلة. وقام بدور شهريار الفنان وجيه عبد الغني وبدور قمر الفنان كارلو هارتليون وبدور شهزاد شقيقته نورايك التي كانت تجد صعوبة أنساك في اداء دورها بسبب حاجز اللغة، لكنها كانت يومذاك "لقطة" ثمينة حيث ان الاهالي من المسلمين لم يسمعوا ببناتهم بصعود خشبة المسرح. وقامت انا بدور مرجان. كما توالت تصميمات الديكور المسرحي بالاسلوب الملائو انساك الفنان حافظ الدروبي الذي كان من عشاق المسرح واحد النشطاء فيه منذ العشرينات. وتالف الديكور من صورة غارقة تنتصب فيها المثار والقب وسط الصحراء ابعدعنها ريشة الدروبي ، بينما علقت السياق من الجانبين كالعادة انساك. وطبّعاً استخدمت موسيقى السويبتا-السيمفونية للمؤلف الموسيقي الروسي ريمسكي كورساكوف "شهزاد" باعتبارهاخلفية للمشاهد. وكان مدير المسرح يتحكم بها في الحaki مع الاسطوانة حيث لم يظهر للوجود بعد انساك المسجل مع الاشرطة. ولعلن ان البروفات على المسرحية كانت من اطرف الاصدات . فأن المخرج حق الشبلي كان يجد ان وجهيه لم يتقمص دوره كما يجب ويطالبه بقوله: "شد..شد..شد". وكنا نحن الطلاب نضرب اخماماً بأسداد حول هذه "الشد" السحرية التي ستجعل الممثل مبدعاً حقاً وحباً الى المطلوب. وهنا لا بد من الاشارة الى ان الشبلي كان يرمي بالممثلين احياناً على تقليل حرکاته واسلوبه في الالقاء حين يفشلون في الاداء كما يريد ، ولم يمنع الممثل اية حرية في العمل على خشبة المسرح. وما أكثر ما عانى من ذلك كارلو وجيه من هذا الاسلوب، لأنهما لم يعرفا ما يراد بهما بالضبط. كما لم انتهي لا اريد بهذا التقليد من شأن الاساتذة آنذاك فهم جميعاً كانوا من المتحمسين لفكرة بناء مسرح عراقي اصيل. بيد ان الامكانيات المتوفّرة لديهم كانت متباينة ومحدودة فلم يتلق احد منهم دراسة جدية مسبقة لهذا الموضوع . وكان الاعتماد الرئيسي يجري على موهبة الفنان الفطرية في حسن الالقاء والحركة دون خوف على الخشبة وحفظ النص وليس على صقل هذه الموهبة وتطويرها. وتغير الوضع طبعاً بعد سفر ابراهيم جلال الى ايطاليا وجعفر السعدي الى امريكا، ثم مجئ فنانى الرعيل المتوسط من فناني المسرح من الدراسة في بريطانيا والاتحاد السوفيتي وبلغاريا وبولندا. وفي الخمسينيات كان الم rtrimed> الفنان الشبلي لا يذكر شيئاً عن دراسته خلالخمسة اعوام قضتها في باريس، ولا عن المدرسة المسرحية الفرنسية ذات التأريخ العريق، ولا عن كبار المخرجين الفرنسيين والاوروببيين. وانا لدی مراجعة الدفاتر القيمة التي دونت فيها ما كان يقدمه لنا الاساتذة شعرت بالاحباط فعلاً. وانا عجبت لقول الفنان بدري حسون فريد مرة ان الشبلي كان احياناً يذكر اسم ستانيسلافسكي في محاضراته حول تاريخ المسرح. فان دفاتر المحاضرات في معهد الفنون الجميلة التي احتفظ بها لا تتضمن اية اشارة الى المسرح الروسي اصلاً. كما لا يشار فيها الى عيادة المسرح الفرنسي ودور المسرح الحر بقيادة انطوان في اصلاح هذا المسرح و كذلك مشاركة الكاتب امييل زولا في الحركة الاصلاحية، فقد تأثر المسرحيون الفرنسيون بفرقة مانينغهام الالمانية وقبلت المفاهيم القيمة حول عمل الممثل والمخرج وبيدو ان الشبلي ربما كان منخرطاً في "دورة تدريبية" طويلة وليست في دراسة اكاديمية في باريس. وربما ان تجربته المسرحية نشأت بعد عمله طوال عام في المسارح المصرية ولاسيما مع عزيز عيد وتأثره بنجيب الرحابي ويوسف وهبي وعمله مع فرقة فاطمة رشدي ومع جورج ابيض كممثلاً. فقد كان تأثير المسرح المصري انساك واصحاً في اسلوب التمثيل والاخراج لدى الشبلي. وقد اشار الى ذلك الفنان بدري حسون فريد في مقالته "وحدة الفعل الدرامي بين الشبلي والعبودي" (المنتشرة في مجلة "الاقلام" العدد ٢ شباط ١٩٤٠). علماً انه كان ممثلاً مبدعاً حقاً وحباً الى واصل العمل كممثلاً في العراق لاحقاً. كما كان شخصية محبوبة وقد احبّناه نحن الطلاب جميعاً لأنه كان يدعونا بـ "اولادي" ولم تبشر منه اساعة الى احد منا. هذا الامر كان يعكس ما رواه لنا جاسم العبودي حول اسلوب الدراسة الاكاديمية المسرحية في معهد جودمان واساتذته ومنهم بورييس نيسين المنحدر من اصول روسية وعن الممثل والمخرج ميخائيل تشيشوف ولـ ستراسبرغ احد مؤسسي "استديو الممثل" في نيويورك وغيرهم من اعتمدو انهج قسّطنطين ستانيسلافسكي واساليب العمل في مسرح موسكو الفني واستديوهاته الثلاثة. فقد كانت جعبته مليئة بالمعلومات القيمة حول عمل الممثل والمخرج وكيفية انتاج العرض المسرحي نفسه. كان معهد العرض المسرحي نفسه، كان يراد بهما بالضبط. كما لم

من مسرحية (البخيل) لوليير اخراج العبوبي

الديكور في جميع العروض يتتألف من خرق معلقة على جوانب المسرح بينما تتذلّى من سقفه سلسلة مصابيح ملونة صفراء وحمراء وزرقاء . ولم يعرف شئ باسم "سجل الاخراج" الذي يدون فيه مدير المسرح جميع ملاحظات المخرج وميزانيته المشاهد . علما اتنى عرفت بوجود هذا "السجل" من قبل لدى مشاركتي في نشاط فرقة "Tigris Players" الانكليزية التي كان يقودها المخرج الانكليزي رسل بودين في المعهد الثقافي البريطاني في بغداد . وعلمت هناك ایضاً كييف يجب بناء الديكور "الجسم" وليس السطائر المرسومة . وقد دعوت يومذاك صديقنا النجار سعدي السماك لصناعتها . اما عن دروس التمثيل في المعهد فكانت تظهر عجز الاساتذة عن تفهم اصول المهمة .

تلك الايام لستمع الى محاضرات للاستاذ صفاء مصطفى (درس الادب المسرحي) في المانيا ، وهو مؤلف مسرحية "كاترين" التي لم تقدم على خشبة المسرح كما اعتقد، حول تاريخ وآدب المسرح دون الاعتماد على اي مصدر او كتاب يمكن الرجوع عليه، او الى دروس "علم الهيئة" التي كان يقدمها الاستاذ اسعد عبدالرازاق من دفتر اصاب او راقه البلي والاصفار ويرد فيه "ان عطيل يجب ان يكون اخضر العينين تجسيدا للغيرة وان يكون ياجو بيهية شيطان وهلجمار..." . ولم تكن لدينا دروس نظرية جدية في اصول التمثيل او الاخراج او تصميم الديكور المسرحي او الماكياج او الانارة . اما الدراسة العملية فكانت تقتصر الى القواعد التي ترتكز عليها . وكان والممثل يوسف العانى (المحامي) وعبدالله العزاوى وبدرى حسون فريد وسامي عبدالحميد وزينب وناده مسرحية "صاموثيليان وخليل شوقي" وأزادوهى صاموثيليان وخليل شوقي وكارلو هارتبايون وغيرهم وغيرهم من افراد كوكبة لامعة من هواة المسرح العاملين آنذاك بصورة رئيسية في نشاطات فرق الهواة او في المدارس والمعاهد . وألى كل واحد من هؤلاء بذلوه في بناء صرح المسرح الوطني وفقاً لقدراته الابداعية ومستوياته الثقافية . لكن ما فعله جاسم العبوبي (ابو نبيل) في تطوير المسرح العراقي يعتبر بحق ابرز صفة في تاريخه، لكونه ادخل لأول مرة الدراسة الاكademische للفن المسرحي في معهد الفنون الجميلة في بغداد . فقد كنا نحن طلاب قسم التمثيل نرتاد الارواح في المراحل الاولى من صبرورته ولاسيما في فترة الخمسينيات . بل جل ما اثناء ان يمتنع الى اسمه التكريم الذي يستحقه اذ ان الكثيرين قد نسوه الان، ولو ان اسمه اطلق على قاعة في معهد الفنون كما سمعت . وقد كان لدينا رواد للمسرح العراقي منذ اواخر القرن التاسع عشر وحتى النصف الاول من القرن العشرين والذين اورد اسماءهم الباحث احمد فياض المفرجي في كتابه "الحركة المسرحية في العراق" واديب القiley جي في "مسيرة المسرح في العراق" عاما من ١٩٧٠ . اما من ابو نبيل في تطوير المسرح العراقي الكاتب الآخرين . وكان لدينا احد ابرز رواد المسرح العراقي وهو الاستاذ حفي الشبلي، ولا يماري احد في كونه "عميد المسرح العراقي" ، وكان لدينا ايضاً جعفر السعدي وابراهيم جلال والمؤلف

اهمنتا نحن طلاب قسم التمثيل في معهد الفنون الجميلة في اواخر الخمسينيات "عاصفة رعدية" جرفت كل ما كان في عقولنا وقلوبنا ، نحن هواة المسرح ، من مفاهيم وتصورات حول الفن المسرحي وأساليبه واهدافه . وصار احدنا كمن عاش تحت وطأة كابوس ملأ عينيه بالغشاوة فترة طويلة واذا به يرى فجأة النور الساطع وجمال الطبيعة الاخاذ . وقد حدث ذلك حين جاء الى المعهد استاذ جديد اسمه جاسم العبوبي الذي قلب مع فريقه مرجريت آن العبوبي (ام نبيل) كل تصوراتنا حول عمل الممثل وابداع المخرج والتقنيات المسرحية من ديكور وماكياج وانارة . اتنى لا اريد هنا ان رسم صورة المسرح العبوبي وكأنه "السوبرمان" لجاسم العبوبي في المسرح العراقي الذي حقق المعجزات في المسرح العراقي

وقد علمت لاحقاً حد المدرسین (ربما الحاج ناجي الرواوى) صاح لدی دخول العبوبي وام نبيل مبنی المهد بصوت عال: "كيم وبيس" في اشارة الى سخنة العبوبي (ابن الناصرية)

الشديدة السمرة وسخنة زوجته

البيضاء، لكنني اشير من باب الاختصار الى ان الشبل لم يقل ابداً حسوباً

كلمة اسأة الى العبوبي فقد كان رحمه الله عفيف القلب واللسان. تافق نجم جاسم العبوبي فور قدوته الى بغداد

حين أخرج مسرحيتي "تؤمر" بـ

ليوسف العاني و "ماكو شغل" للعاني

شهاب القصب في عام ١٩٥٥ بدعوة

من صديقه الفنان ابراهيم جلال. وكتب

الفنان يوسف العاني عن هذا العرض

قائلًا: "إنه نقلة نوعية في الصيغة

الجديدة للمسرح الشعبي العراقي .

وكان جاسم العبوبي يحسن بل يجيد

الدقه في العمل ووصل في ذلك الى حد

التعجب احياناً. كما كان قادرًا على

الخلق التجدد حين تضيق به السبل او

تنعدم عنده الوسائل المطلوبة". وفعلاً

قدم مسرحيتان شعبيتان باسلوب

حرفي على وakan بداية الخروج من

اساليب مسرح الهواة التي سيطرت

على عمل الفرق أنداد الى مسرح

الاحتراف التقنية. وعندما لم تتوفر

البروكتورات لأنذار استخدمت عل

المطبات الفارغة التي كانت تووضع فيها

المصابيح الوهاجة، اما الديكور فقد

اصبح مجسم ويساعد الممثل على

الحركة. ولدى عالي مع الفنان جاسم

العبودي بصفة مدير مسرح في اخراج

مسرحيه "الحقيقة ماتت" لعامانويل

روبلز التي قدمت على قاعة مسرح

الفنون الجميلة (في عام ١٩٥٥) ومن ثم "فنن الحرية" المؤلف نفسه) في عام ١٩٥٩ تكشف لدى الجواب الأساسية في ابداع العبوبي كمخرج الفريدة، فقد يكون احد المثلثين خجولاً وغير واثق بنفسه في اداء الدور، بينما يكون آخر معترضاً بنفسه اكثراً من الالام ولا يقبل ملاحظات المخرج امام الديكورات حتى صور الازياء . وكان رسوم الممثلين خالل البروفات، وكتلك رسوم الملاحمات المخرج بخجل من الكعب واسخيولوس على مسارح اثينا بالادات. او اصابة احمد بجرح في صدره بالسيف مصادفة حين كان يخرج من القبرة التي قضتها الفنان والمربى الغمدي لهى تقدير مسرحية تاريخية قصيرة نسبياً وانتقل الى جوار ربه فتسلل الدماء امام الجمهور الذين يعتقدون ان هذا جزء من العرض.اما ميكى بعد مرحلة قبل ان يتحقق هدفه في بناء المسرح العراقي الجديد الذي كان يحلم به، اى في ان يكون مسرحاً للمحترفين وليس للهواة، وكما هي الحال في جميع بلدان العالم المتحضر. فكانت اما ترضي الجمورو بتقديم الاعمال الهرالية البالياخة او تواجهه لكن هذا الهدف لم يتتحقق حتى اليوم، وبالاصل، فان المسرح العراقي الذي شهد فترة نهوض قصيرة في او اخر الخمسينيات وفترة من المستويات العالية من ذلك الفنان يوسف العاني الذي والسعينات سرعان ما اصبح ضحية للنكبات الكثيرة المتأتية التي انت دعوه حين كان يجري التدريب على بيلتنا واضطربت خيرة فناني المسرح والتقى الى مقابرة البلاد واللوجو الى بلدان أخرى في شتى ارجاء المعمورة حيث لا يمارسون عملهم الاخير، وحتى المسرحيات الكلاسيكية عرض "رأس الشليلة" ومسرحيات اعملت باسم العبوبي فترة قصيرة وفرقت الاوضاع السياسية في الواقع الشعبي عدة شهور في التمرين على التي تحصلت وزملائي لها ثم اصبت بخطبة الامل مثل الكثيرين بحسب الفنان الذي تخرج من هذا المنج، وانكر ان الشوارب واللحى بصورة صحيحة، وفقط يغير عمل المخرج مع الممثل من وقوفه على صعيدي ويكفيه صدق واليسوعيون انداك. وقد شاركت بومئن ذلك فقط ينتقل الى البروفات. علما انه تمسك بهذا الاسلوب في العمل حتى الى شراء الكثير من الاجهزه الازمة لذلک، وهذه جبعاً امور لم يعرفها السريجوين العارقين من قبل. الى جانب ذلك قامت ام نبيل بتقديم دروس ثانية في صنع الماكياج، وعرفنا انداك كيفية تصوير الشاب الى عجوز والاوروبي الى صعيدي وكيفية صنع الشوارب واللحى بصورة صحيحة، وكان يراعي اختلاف قدرات الممثلين وتغيير هيئة السخنة. وانكر ان احد الممثلين الرئيسيين لدى اخراج مسرحية "الحقيقة ماتت" لعامانويل روبلز في عام ١٩٥٥ كان يطلق الكلمات بخفة من اتفقة اعتقاده منه بان هذا سينرك تأثيراً كبيراً في المشاهدين. فصار الديكور قدمنه لها في كل اجزاء المسرح من اتفقة العادي والبيجيه، وكمان انداك في كتاب دراسي خاص بالماكياج قدمته لنا. وعندما اخرج العبوبي الكاظمية، وحتى صنعت الزياء الازمة وصمتت الديكور، فاداً بالرقيب يعلن ان جوجول الروسي هو "شيوعي". شهد العاملون معه دروساً ثانية في المسرح الحديث، لكنني احتفظت في هذه الفظروف كان الفنان اسامي الانضباط، فالعامل المسرحي يفشل اذا ياحتكمي لاستنادي ورؤجته حتى العبوبي لدى قدوته الى العراق لا يقدر على احتدام انسانه ورؤجته حتى في وجود رقيب من هذا النوع. وكأن لدى اختبار المسرحية يقال زرتة قبل السفر وقدمت له الشكر على كل ما منعني اياه.

قبل هذا في كتف النشاط المسرحي يتعامل مع جميع الممثلين باسلوبه

والجودة التقنية. وعندما لم تتوفر

البروكتورات لأنذار استخدمت عل

المطبات الفارغة التي كانت تووضع فيها

المصابيح الوهاجة، اما الديكور فقد

اصبح مجسم ويساعد الممثل على

الحركة. ولدى عالي مع الفنان جاسم

العبودي بصفة مدير مسرح في اخراج

مسرحيه "الحقيقة ماتت" لعامانويل

روبلز التي قدمت على قاعة مسرح

الطبقي ان يجد العبوبي بعض النفور

من الاستاذة القدامي بسبب التفاف

غالبية الطالب حوله، وانكر مرة ان

دخل استاذنا الى الصف محمر الوجه

وبسحنة غاضبة دون ان يعرف السبب.

وقد علمت لاحقاً حد المدرسین (ربما

الحاج ناجي الرواوي) صاح لدی دخول

الuboبي وام نبيل مبنی المهد بصوت

عال: "كيم وبيس" في اشارة الى

سخنة العبوبي (ابن الناصرية)

الشديدة السمرة وسخنة زوجته

البيضاء، لكنني اشير من باب الاختصار

الى ان الشبل لم يقل ابداً حسوباً

كلمة اسأة الى العبوبي فقد كان رحمه

الله عفيف القلب واللسان. تافق نجم

جاسم العبوبي فور قدوته الى بغداد

حين أخرج مسرحيتي "تؤمر" بـ

ليوسف العاني و "ماكو شغل" للعاني

شهاب القصب في عام ١٩٥٥ بدعوة

من صديقه الفنان ابراهيم جلال. وكتب

الفنان يوسف العاني عن هذا العرض

قائلًا: "إنه نقلة نوعية في الصيغة

الجديدة للمسرح الشعبي العراقي .

وكان جاسم العبوبي يحسن بل يجيد

الدقه في العمل ووصل في ذلك الى حد

التعجب احياناً. كما كان قادرًا على

الخلق التجدد حين تضيق به السبل او

تنعدم عنده الوسائل المطلوبة". وفعلاً

قدم مسرحيتان شعبيتان باسلوب

حرفي على وakan بداية الخروج من

اساليب مسرح الهواة التي سيطرت

على عمل الفرق أنداد الى مسرح

الاحتراف التقنية. وعندما لم تتوفر

البروكتورات لأنذار استخدمت عل

المطبات الفارغة التي كانت تووضع فيها

المصابيح الوهاجة، اما الديكور فقد

اصبح مجسم ويساعد الممثل على

الحركة. ولدى عالي مع الفنان جاسم

العبودي بصفة مدير مسرح في اخراج

مسرحيه "الحقيقة ماتت" لعامانويل

روبلز التي قدمت على قاعة مسرح

الطبقي ان يجد العبوبي بعض النفور

من الاستاذة القدامي بسبب التفاف

غالبية الطالب حوله، وانكر مرة ان

دخل استاذنا الى الصف محمر الوجه

وبسحنة غاضبة دون ان يعرف السبب.

وقد علمت لاحقاً حد المدرسین (ربما

الحاج ناجي الرواوي) صاح لدی دخول

الuboبي وام نبيل مبنی المهد بصوت

عال: "كيم وبيس" في اشارة الى

سخنة العبوبي (ابن الناصرية)

الشديدة السمرة وسخنة زوجته

البيضاء، لكنني اشير من باب الاختصار

الى ان الشبل لم يقل ابداً حسوباً

كلمة اسأة الى العبوبي فقد كان رحمه

الله عفيف القلب واللسان. تافق نجم

جاسم العبوبي فور قدوته الى بغداد

حين أخرج مسرحيتي "تؤمر" بـ

ليوسف العاني و "ماكو شغل" للعاني

شهاب القصب في عام ١٩٥٥ بدعوة

من صديقه الفنان ابراهيم جلال. وكتب

الفنان يوسف العاني عن هذا العرض

قائلًا: "إنه نقلة نوعية في الصيغة

الجديدة للمسرح الشعبي العراقي .

وكان جاسم العبوبي يحسن بل يجيد

الدقه في العمل ووصل في ذلك الى حد

التعجب احياناً. كما كان قادرًا على

الخلق التجدد حين تضيق به السبل او

تنعدم عنده الوسائل المطلوبة". وفعلاً

قدم مسرحيتان شعبيتان باسلوب

حرفي على وakan بداية الخروج من

اساليب مسرح الهواة التي سيطرت

على عمل الفرق أنداد الى مسرح

الاحتراف التقنية. وعندما لم تتوفر

البروكتورات لأنذار استخدمت عل

المطبات الفارغة التي كانت تووضع فيها

المصابيح الوهاجة، اما الديكور فقد

اصبح مجسم ويساعد الممثل على

الحركة. ولدى عالي مع الفنان جاسم

العبودي بصفة مدير مسرح في اخراج

مسرحيه "الحقيقة ماتت" لعامانويل

روبلز التي قدمت على قاعة مسرح

الطبقي ان يجد العبوبي بعض النفور

من الاستاذة القدامي بسبب التفاف

غالبية الطالب حوله، وانكر مرة ان

دخل استاذنا الى الصف محمر الوجه

وبسحنة غاضبة دون ان يعرف السبب.

وقد علمت لاحقاً حد المدرسین (ربما

الحاج ناجي الرواوي) صاح لدی دخول

الuboبي وام نبيل مبنی المهد بصوت

عال: "كيم وبيس" في اشارة الى

سخنة العبوبي (ابن الناصرية)

الشديدة السمرة وسخنة زوجته

البيضاء، لكنني اشير من باب الاختصار

العِبُودِيِّ والمسْكِنِ الْمَاقِعِيِّ

د. عقیل مهدی یوسفی

وتربيط دواؤ داخل الشخصيات بفعاليها المعبرة .. ان الخاصية المحلية عند العبودي عزّزت قناعته في ان يواجه ما بين المطلق من الرؤى والملموس عن التقييد وهو في الحالتين مطلب بامتناع وخلق التنوع والتباين وهذا ما يفضي بنا للتساؤل عن موقفه من التجريب ..

نحسب ان العبودي يطلب من جمهوره الا يتسرع في اصدار حكم قسري على العروض الرصينة والا يجعل من ميله مدعاة لاسقطها لاشيء الا لانها تتقطع مع عاداته السهلة في التلقى بل عليه ان يحسن التفاعل معها ويكرر مشاهدتها ويفؤمن ايضاً بان المجررين هم اكثر الناس وعيَا بالموروث وهو ينحاز الى المخرج المفتر الذي تلتهد مخيلته بعناصر جديدة ومؤدية ويكون مخلصاً للشخص الدرامي وحامياً له ، حرفيًا ويهما دراسته باسهاب ليتمكن من ادراك اسبابه الادبية والاسلوبية ليكملها بتقنياته المسرحية ويتم عملية التكامل الحقيقي بينهما (النص والعرض) ..

(ابراهيم جلال) برغم في الطريقة والاسلوب
من اصطلاح مايسى
وز والكلائش المثل ..
لووقف المسرحي ويطمس
بالعلاقات الشخصية
والخارج للشخصيات
ف ايضا تلك الطريقة
جعل المسرح كانه اذاعة
كديل لها يؤكد مرؤنة
غير الاساسيين الصوت
ما فيه من تعبيرات الوجه
مشاعر وهذه من ابرز
بن ان معالجتها تقضي
وصولاً لاثراء وسائل
النarration الصوتية والتحكم
والقوة وتحليلتها باللغة
ة الرنين عليها ولا تغيب
مراجعة المعمولة بدقة
تحليل البراءة السلوكية
واجتماعياً وايديولوجياً
الى يتبين منها بالضرورة

ومن المزايا التي يهتم بها العبدوي اهتمامه بادارة المجموعات وخلق العلاقات المنسجمة بين افرادها وبين البطل في ايقاع وجود عرض مقصودين لتعزيز الافكار والمشاعر عن طريق الاداء والتحكم في طبقات الصوت وتكتوبينات الجسد .. ان مخرجنا نابغا مثل العبدوي يدرك ان الخط العمودي الذي يضعه امام المتفرج من شأنه ان يخلق به عاليا في حين ان الخط الافقى يجعله متطاماً فـقد تثير الكتل الكبيرة الهلع تبعا لايحاءات الحال .. ان اللون والجو العام والكتلة والصورة في محتواها الفكري كلها تبقى وسائل خرسانا لم يدق قلبها مخرج مفكري يجعلها تتصدح وتتكاشف وتسرس الامر الذي ينجزه العبدوي بابداع لا ينكر.

يزرع التوتر لدى المفترج بخلون السائب بلوري شفاف يتوضع في النص الدرامي وبالتالي ت العرض .. والعبدوي فرنية على انها صور اضي يعاد انتاجها على اكتملت في خيال الفنان ص وهو يصدر بهذا عن رب دين) الذي كان يحضر حكتابه – ناصر الاخراج عنماده مصدرها اساسيا. ج هذا يحركنا فنيا وفكريا في من المضمون وعلاقته بمساره والكون والمجتمع يتغامر هذا كله بوحدة زرع التوتر لدى المفترج

في قرية من القرى المبعثرة بأطراف مدينة الناصرية ولد جاسم العبوبي عام ١٩٢٥ وكان من أسرة رقيقة الحال مثل أسرة العبوبي ان تبتكر حلاً لتنقذ عنها غائمة الجوع وهكذا قررها على ان تغادر ارضها وتتأثر عن اطلاعها بمواقف من الهجران المتتالية وكان ان دخل جاسم مدرسة الميتم الاسلامي في بغداد ليداري عزوه بالتعليم ومن ثم يمعن بهجرة جديدة الى الموصل ليدخل مدرسة الطرقية ويقلل راجعا الى الأمانوية ببغداد ثانية لينجز دراسته في المتوسطة الغربية عام ١٩٤٠ وتنكأف سحب ثقيلة كالحة ما ثبت ان تسد غشاوة امام رغبة الصبي في اكمال دراسته ولكن خير عميا سرعان ما يغدو على العائلة وكانت الاقدار تزيد ان تعمق طموحه الكبير فتفتفع بدورب معبدة اميته وليس هذا السعد في حصوله على العمل فسحب بل لانه سيكون برفقة الشاعر الوطني الكبير الدكتور محمد مهدي البصيري الذي رعاه رعاية كريمة وسقى فيه غرسات الشعر الغضة وعز من ثروته اللغوية واطلعه على اسرار العربية ونقادها الكبار مثل الامدي و البرجاني و ابن سلام الجمحي وبفضلة ينعرف على الاب الفرنسي مثليا براسين وكورني ومولير مازال العبوبي الى الان يتذكر مقاطع شكسبيرية كاملة (الدراما) والادب باللغة الانكليزية ولم تخل حياته من المكابدات ففي عام ١٩٥٦ وبعد الى قرية نائية او يعين بالقام الثاني او يجمد في عام ١٩٦٠ بالادعاء المركبة .. وفي عام ١٩٦٧ يعمل بصفة الملحق الثقافي المساعد في واشنطن ويستقر به المطاف بعد ذلك باكاريومية الفنون ثم متقدعا .. من الامور التي لاتفارق ذكرة العبوبي حادثة وفاة والده حيث كان قد انشغل عن خريجي معهد الفنون الجميلة وتسحره فكرة ان يصبح كاتباً ويدخل المعهد ليسجل القطاقة حاسمة في حياته .. ويختوض في الوحل حافي القدمين وهو يقطع طريقه الى المعهد مخافة ان يتلاف حذاؤه وتمر السنون وترشحه وزارة المعارف لبعثة تخصيصية في المسرح في امريكا وكان حينها قد انجز اعمالاً مسرحية عديدة للدار مثل - طارق بن زياد - وقام بادوارها الدكتور صلاح خالص والدكتور علي الزبيدي وقدم مسرحية (عام الفيل) وهي من تأليف الدكتور عبد الجبار المطلكي وتمثيل الدكتور ابراهيم سلامه وهو من اساتذة دار المعلمين وقدم ايضاً مسرحية (نسموت ولا نسلم) من تأليف عباس علام (البرجوazi المتألق) و(حياة ضامنة) و(فتح بيت المقدس) ويعود عام ١٩٥٣ من شكاعو بشاهادتين البكالوريوس والماجستير بعد ان اثبت هناك جدارته بالاخراج للمسرحيات العديدة التي كان من ابرزها مسرحية (كلهم اولادي) للكاتب ارشن مللر وقد استقبلته الصحافة بحفاوة مشيرة الى من اياه الاخرجية الطيبة ..

توزعت محاضراته بين مادتي التفظ والاخراج في معهد الفنون الجميلة الذاتية في استخلاص واستنباط اسلوب فني يتجانس مع طبائعنا ويتحقق ابتكارا بعيداً عن التقليد الاعمى وهذا ما حاول تحقيقه في (ماكو شغل .. وتوئمر بيك) .. للفنان الرائد يوسف العاني وكذلك في الحقيقة مات وثمن الحرية لعمانويل روبرت وفي الاسوار الخالد الشواوف ١٩٥٨ وفي موته بلا قبور سارتر وعطيه عام ١٩٦٢ وينيا المصالح لخاسينتو بنتيفي وقطط وفستان لباكيثير .. ولم يكن يضارع العبوبي وبنفسه في الاخراج سوى بديناميكيه الان .. والفكر بعد ان تقتنية مشوقة تـ

المنظر المرسوم على الخلفية مطهراً
ذلك إلى المنظر بوصفه بيئة مجسمة
مستخدماً لهذا الغرض الكتل
والأجسام.. كما يمكن للمتلقى أن يجد
قراءات مهمة تدخل في خطاب العرض
المسرحي الذي يديره المايسترو
العبودي. فكانت لقطع مناظر معانٍ
ودلائل متنوعة غنية تضيق دلالات
الحوار الدرامي ومعطياته ومحتوئه
الرسالة فيه.. فهي رموز مفسّرة،
فالعجلة على سبيل المثال تدل على
الزمن كما في بعض مسرحيات قدمها
و الشمعة إلى الفكر و ما إلى ذلك
من مدليل يمكن الاستدلال عليها
من السياق وتداعيات لغة المفردات
البصرية ومعجميها العام المستدعى
من الذاكرة الجمعية والخاص المقوء
في إطار معطيات خطاب العرض
ذاته...
الباحثة
د. الكبير
مفردات
وجيه ()
قصور
إيران
يعتمد
عالجلاته
سل في
طريقة
العربي
التذكير
شاكلة
وهبى.
عدامن
الباهرة

لم يفقد في الوقت نفسه روح المخرج المبدع في تكوين العرض المكتمل وخطابه المسرحي المركب متلماً أسلفنا في هذه الانطباعات المستدعاة من الذكرة ومن بعض ورقات محررةمنذ سنوات بعيدة.. ولعل عدد من نقادنا المعروفيين بخاصة الجايلين يمكنهم إغناء قراءة جدية أعمق وأكثر تدقیقاً وتخصصية بما ينفع أجيال العمل الجديد في مسرحنا اليوم.

ومن ناحية أخرى يمكن أن تستدعي من الذكرة انتباعاً مخصوصاً في أعمال العبودي حيث تميزت طرقته باعتماد التكامل بين النص وعناصر العرض الأخرى. فرفض جاسم العبودي تشويه المخرج للنص بحجج إضفاء لمساته واتبع طريقة (ستانسلافسكي) في دراسة النص وتحليله أو ما يمكن بشئ من الحلقة تسميتها من هذه الناحية [فقط] المخرج المفسّر ولكوننا بصرية بحتوى لرسائل ديكوره

انطباعات من ذاكرة النقد المسرحي قراءة في تجربة الفنان جاسم

د. تيسير عبد الجبار الألوسي

أمام مخرب من طراز مبدع لا يكتفي بالإدارة وملمة العناصر فلن إيقاع العمل عنده كان قد تألف من توحيد كل مكونات العرض بطريقه توليدية مبدعة.

والعبودي بعد ذلك انصب غايته على النهوض بحياة الإنسان والمجتمع العراقيين، ولم يتوقف عند حدود أية تصورات [تجريدية بحثة] تبعد بالمسرح عن جوهره الإنساني وتجعله مجرد هلوسات وخطاب عرض بصري للإبهار أو للتوجيه وقت بلا قيمة مضمونة. ونحن بهذا يمكن أن نقول إن الفنان العبودي سال إلى المخرج المفسر الذي يخلص للنص ويرحرض عليه بما يعيق القيم الدلالية والمضامين أو الرسائل المفيدة التي يبعثها عبر خطاب أعماله المسرحية. من هنا كان دعمه لدور النص ولتطويره... فيما لم يفقد في الوقت نفسه روح المخرج المبدع في تكوين العرض المكتمل وخطابه المسرحي المركب متلماً أسلفنا في هذه الانطباعات المستدعاة من الذكرة ومن بضع وريقات محورة منذ سنوات بعيدة.. ولعل عدد من تقاضانا المعروفيين بخاصة المجليلين يمكنهم إغفاء قراءة جدية أعمق وأكثر تدقيقاً وتخصصية بما ينفع أجيال العمل الجديد في مسرحنا اليوم.

المنظر المرسوم على الخالية مطروأً ذلك إلى المنظر بوصفة بيضة مجسمة مستخدماً لهذا الغرض الكتل والأجسام.. كما يمكن للمتلقى أن يجد قراءات مهمة تدخل في خطاب العرض المسرحي الذي يديره المايسترو العبودي. فكانت لقطعه مناظره معانٍ ودلائل متنوعة غنية تضيف لدلائل التقنية المسرحية في زمنه مسألة إبراز دور الممثل وتأكيده ولذا وجذباه يعتمد عليه [أي على الممثل] في معالجاته الفنية الإخراجية.

الزمن كما في بعض مسرحيات قدمها و الشمعة إلى الفكر و ما إلى ذلك من مدليل يمكن الاستدلال عليها من السياق وتداعيات لغة المفردات البصرية ومعجميها العام المستدعي من الذكرة الجمعية والخاص المقتول في إطار معطيات خطاب العرض ذاته...

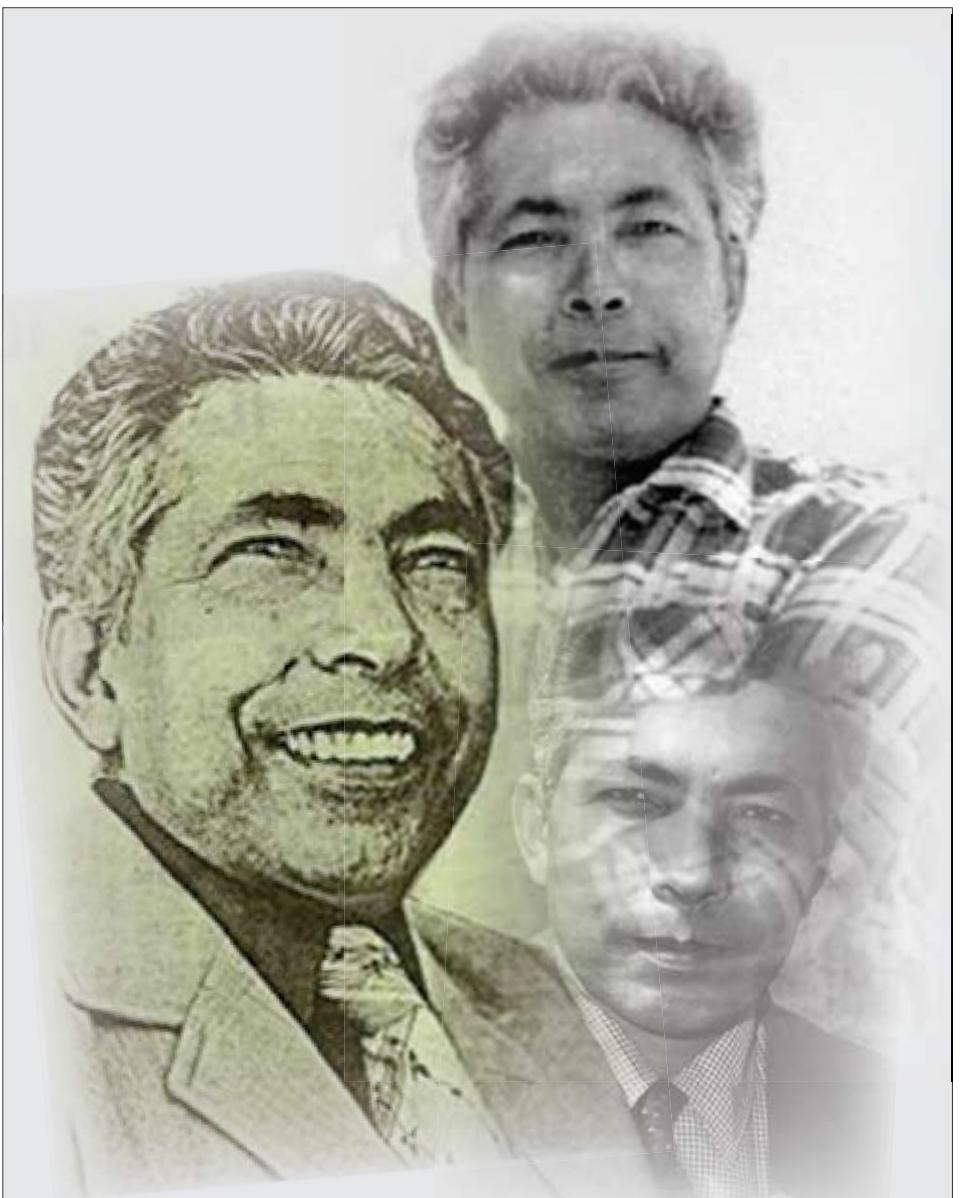
ومن ناحية أخرى يمكن أن نستدعي من الذكرة انطباعاً مخصوصاً في أعمال العبودي حيث تميز طريقة باعتماد التكامل بين النص وعناصر العرض الأخرى. فرفض جاسم العبودي تشوهية المخرج للنص بحجية إضفاء ملمساته و اتبع طريقة (ستانسلافسكي) في دراسة النص وتحليله أو ما يمكن بشئ من الحذلقة تسميتها من هذه الناحية [اقفظ] المخرج المفسر ولو كوننا بالدالة التاريخية الأمر الذي يستدعي المعالجة الواقعية المناسبة للتعمير الفني بآلية الدقة التاريخية. وقد نقل المبدع العبودي طريقة الاستاذ الكبير (ستانسلافسكي) متأثراً بمفردات رئيسة منها وخاصة مسألة توجيه (ممثليه) ... حيث فرضت حال قصور التقنية المسرحية في زمنه مسألة إبراز دور الممثل وتأكيده ولذا وجذباه يعتمد عليه [أي على الممثل] في معالجاته الفنية الإخراجية.

وكان للفنان العبودي فضل في تصحيح الوضع السائد في طريقة الأداء (التقليدية) في المسرح العراقي إذ يمكن الإشارة هنا من باب التذكير فقط إلى الأداء الخطابي على شاكلة نموذج [الفنان المصري] يوسف وهبي. وفي التقنيات المسرحية مارس عدداً من الآليات التي برهنت على ملمساته الباهرة المخرج نفسه بين عمل مسرحي وأخر... ولكن الأمر يختلف مع قراءة مخرج المسرحي العراقي بمعنى الأساليب وجعله ورائد تأسيسي لفن الإخراج المسرحي في العراق كالعبودي وجلال اللذين وضعوا أساساً وتقاليدي راسخة وإيجابية في هذا الفن عبر دروسهما وتجاربها قوية التاثير...

عمل الفنان جاسم العبودي مع فرقة المسرح الحر، ما كان له أثره المميز في المسرح العراقي أندماً. و كان في قلب كل المخرج والإخراج في الغالب بعداً عن ذهن الجمهوري المتألق، سبب



ـ في البدايات المسرحية العربية
ـ العراقية، حولت ثقافته باتجاه
ـ إفادة من المسرحية الأجنبية ومن
ـ سولها، وهذا يوضحه لنا جرد
ـ مسرحيات التي اشتغل عليها مع تنوع
ـ جاهاتها وما ذهبها بين المسرحيات
ـ عراقية والعربية والأجنبية و التي
ـ اشتغل عليها خلال سني حياته. على
ـ أن تعرف بأن كل هذا التنوع وغيره
ـ كان منحوتا في قالب عربي، تطغى
ـ عليه الصفة الوطنية المبالغ فيها
ـ بياناً - من وجهة نظر الآخرين من
ـ مواطئه - والتي تحمل تبريرات هذا
ـ اتجاه إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار
ـ قته الطويلة لشاعر ثورة العشرين
ـ محمد مهدي البصیر - كما أسلفنا-،
ـ صاف إليها اعتزازه بعراقيته التي
ـ مسها من تأكيده على جذوره ابنا
ـ فرقية، وانتفاء لقبيلة عربية جنوبية
ـ إذا ما سئل عن ذلك - حين يتبين
ـ سمه الكامل لساييئه ونسبه حتى الجد
ـ سابع. وله في ذلك مأرب آخر، فهو
ـ انتتمائه إلى العراق، ينطلق لالاتصال
ـ من مواطئه أولئك من يمتهنون الفن
ـ الذين يبههم بالتبعية والانتفاء لدول
ـ تاخدة للعراق وليس العراق. هو..
ـ ستناقله ساسكي :



ثبات تاريخياً إن العبودي هو أول من أدخل ستانسلافسكي إلى دروس تمثيل في المسرح وعرف الدارسين العاملين في المسرح العراقي بنظامه بطريقة كما يطلق عليه في العراق]. تلك بعد عودته من البعثة الدراسية إلى أمريكا حاملاً معه دروس المخرج المروبية الأمريكية سونيا مور : إحدى أمريكيات الدراسات لفن المسرح إلى يد ستانسلافسكي — حسب دعاء الذي لم يؤكد الروس حين رفوا بطلاب ستانسلافسكي المهمين وثائقهم وكتبهم(××). المهم إنه رفنا ستانسلافسكي وهو ما لمسناه ضرورة من خلال أعماله الإخراجية في عمله مع طلابه وممثلية. كان يثير النقاش بالتعامل الحياتي مع النصين بحول معانيه إلى الواقع الاجتماعي الحالي ولائيمه في ذلك أن يكون النص الذي يشتغل عليه محلياً، عربياً، أو ملانياً، ولم يكن تقليدياً يؤمن "معنى" بمعنى بيت لمناطق المسرح، لأن تكون الجهة المعنية للإشارة، واليسرى للأخبار، الخلفية للدروسية، والوسط للأبطال، به حاول أن يحرر مسرحيتنا من هذا ووهم"(٦). انكر جيداً يوم كنت البالادي كانت المعاني وفق مناطق سرح وفي الكثير من الذي تعارف عليه المسرحيون من قواعد، كانت تتي دون أن يتعدّد إعطائها المعاني تتعمدة لها كما يفعل الآخرون. أنتذر جيداً ملاحظاته بهذا المعنى، وكيف ينطليطن مني — ممثلاً في مسرحية طريق — أن أحوال الحوار من لغته العربية الفصحى إلى مفهومه الشعبي المحلي المتداول في الحياة الاعتيادية أي يبعد عن آلية التي تفرضها أحكام رغبة الفصحي التي تقربه من الخطابة ما يقلل نساقه على المثلث وسامعه ضد الجمهور، لتصبح غريبة على سمع، بعيدة عن القبول، قريبة إلى رطانة كما في اللغات البعيدة عن فهم تنفّرج، فأصبحت أعمل قدر الإمكان أن يكون إلقاء للجملة وكانتها أبناء الواقع العراقي، أجاهد كي أكون قريباً

الآخرون تعويضاً له عن ذلك الواقع . فلا اختيار له بل دراسته ولا زواجه منه، و لا في محاولته المكوث فيه بقية عمره مع زوجته وأولاده الذين سبقوه إليه، بل ولا حتى عمله فيه مستشاراً ثقافياً مساعداً للعراق في واشنطن، التي تركها بعد قطع العلاقات العراقية مع أمريكا حين قامت حرب الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ . لم تنته عن نصرة القضية الفلسطينية ولا عن قول رأيه بالحرب العدوانية التي قدم لها مسرحية [حفلة سمر من أجل خمسة حزيران] .

هذا التنوع في القراءات واتساعها لديه، من تعدد اتجاهاتها وأساليبها ومذاهبها والتنوع فيها الذي شمل، الشعر والنشر والأدب والثقافات بأنواعها : كالفلسفة وعلم النفس، وما أتسعه وقته من قراءات أخرى، في القصة والرواية والمقالة والخبر الصحفى، أما المسرحية التي أخذت وقتاً أكثر واهتمامًا أكبر.

الأمر الذي جعل البصير يقترح عليه أن يدرسه ويتحصل فيه . وفعلاً كان له ذلك حين سافر ببعثة دراسية إلى أمريكا، فتزوج منها وتتمكن من لغتها التي ساعدته كذلك في الاطلاع على ثقافات أخرى بلغتها الأم، فصار يقرأ شعرها ويقرأ أبيها من منابعه.

فتمكن نتائجها أن يدرس اللغة الإنكليزية في كلية اللغات، و الدراما في كلية التربية – قسم اللغة الإنكليزية، كل ذلك وما رافقه من

بلورتها صحبته الطويلة للشاعر الكبير محمد مهدي البصير[شاعر ثورة العشرين](٤)، سكريتيراً وقارئاً، وحافظاً له . تلك الصحبة التي عودته على القراءة المتواصلة برغبته أو مجبراً حين يتطلب الحال أن يقرأ نصاً للشاعر البصير- الذي فقد نعمة البصر- مختلف الموضوعات، الثقافية والخاصة أحياناً . كلها بلورت عنده محبة الشعر، والاهتمام بالثقافة والأنواع الأدبية والفنون بأنواعها بضمها الرسم والخط العربي والمسرح وفنونه . اتسع اهتمامه فشمل السياسة ونمو الحس الوطني لديه بفعل رفقة الشاعر ثورة العشرين الذي جعله يسلك طريق نصرة الشعوب المضطهدة والقراء بدءاً من [تؤمر بك] و[رأس الشليلة] عراقياً للعلن، مروراً بـ[ثمن الحرية] و [الحقيقة ماتت] لعمانوئيل روبلس و [حفلة سمر من أجل خمسة حزيران] لسعد الله ونوس وصولاً إلى [الخيال] مولينير التي تسخر من تدني فكر الطبقة البرجوازية وسلوكها، وختاماً بـ[كلهم أبنائي] التي تدين تجارة الحروب . وبناء على ما تقدم ذُكر الأفكار التي شغلت ذهنه الإخراجي هي موضوعة الأرض والسياسة، وكذلك اعتزازه بالشخص المحلي والعربى، رغم تشثيره بتعاليم المسرح الغربي وطريقة ستانسلافسكي^(٥) . هذا الوضوح في عملية الاختيار لديه وضحت سلوكه وترجمت حقيقة انتقامه لواقعه الفقير والبؤس الذي عاشه، والذي اعتبر

هما : الأولى/ مسرحية [قطط وفزان] للكاتب علي احمد باكثير : قدمها النادي الثقافي المسيحي في العام ١٩٦٤ . والثانية/ [حفلة سمر من أجل خمسة حزيران] لسعد الله ونوس قدمنتها الفرقة القومية للتمثيل في العام ١٩٧٢ ، أما ما تبقى من أرشيفه فكان كله من نصيبي المسرحية الأجنبية . ولا ادري كيف وله فيهارأي في غير صالحها^(٦) رأي لا أكاد أصدقه : حين يرى أنها تفقد الكثير من خصائصها حين تنتقل إلى لغة أخرى وأمة أخرى، يقول فيها "إن رائد المسرح ليفضل أن يضحك مشاهدته مسرحية منتزة من صميم محطيه على أن يضحك لتفنن مولينير في روايات لاشك إنها تفقد الكثير من قيمتها في الإضحاك إذ تنقل على لسان غير لسانها الأصيل وتعرض في محبط غير محيطها الأصيل"^(٧) . من المؤكد في الرأي تناقض حين ينصب اهتمامه فيها و تكون غالبية أعماله من نصوصها . والسؤال هنا ما الذي جعله يتوجه إليها وله فيها هذا الرأي؟ وهل يكفي عدم إيمانه باكمال النص العربي جعله يتوجه إليها؟ وهو من القلة الذين يمكنهم صياغة نص إن لم يكن بمستوى النص الأجنبي الذي يختاره، لا يقل عنه أهمية إن لم يكن بفوقه، لو أراد . وهو من يملك ثقافة تؤهله للكتابة، فقد كتب نصوص بشكل مبكر منذ العام ١٩٤٣ مثل [حياة ضائعة] و [أمنا الأرض] و الفرسان الثلاثة] و [كاعي ردوها إلى]^(٨)

أفضل البدايات في استذكار جاس العبوبي، هو الانطلاق من روحية العنبة، المرحة، التقدية حد التجربة حين يرسد أصعب لحظات الحياة وأدقها لتكون موضوعة له . أو عن اقتناصه اللحظة التي تجعله يمس ما يريد، ولا يهمه نوع تلك اللحظة المهم هو أن يصنع منها فعلاً تقديماً دواماً الانتباه إلى من ستكون تلك الضحى موضع تدبره حتى لو كان هو البطل الذي سيتلقى رماح نقد، وهو هدف يذكرنا بارتوفانيس الذي يهتم أيضاً باقتناص الفكرة [الضحية] ولا يهتم منه تكون الضحية : ملكاً، كاتباً، تاجراً، أو شخصه هو . هذه الميزات جعلته يهوى الكوميديا ويختارها من منابعها من قمم من كتب فيها . ولنا في مسرحية [الخيال] [مولينير الدليل الأكيد على اهتمامه لاسيما حين نعرف انه قد قدمها لمarti كانت الأولى في العام ١٩٦٣ قدمها

جاسم العبودي .. المربي الأكاديمي

د. فاضل خليل



أو سعياً إلى تصحيف ولو الـ من آرائه. كانت ماتهـ المتطرفةـ العربـ وإصرارـهـ فيـ أنـهمـ أقلـ عـلـماـ وـمـعـرـفـةـ بـقـنـ السـرـجـ. اوـ اـ فـيـ كـرـهـ لـأـمـريـكـاـ،ـ وإـصـرـارـهـ فـيـ العـدـوـ الأـكـبـرـ لـقـوـمـهـ وـلـشـعـورـهـ العـالـمـ الثـالـثـ.ـ وـمعـ هـذـاـ اـنـتـنـيـ فـتـاـ وـشـفـاقـةـ وـبـلـداـ تـلـقـيـ فـيـهـ وـالـعـلـمـ،ـ بـلـ وـكـانـ زـواـجـهـ منـهـ.ـ سـلـوكـاـ أـسـتـقـرـاطـيـ وـهـوـ اـبـنـ جـنـوبـ العـراـقـ،ـ رـبـبـ المـنـطـقةـ فـيـ مـحـلـاتـ بـغـدـادـ [ـالـكـسـرـةـ]ـ التـنـاقـضـاتـ وـأـخـرـيـ غـيرـهاـ لـمـ

وـغـالـبـيـتـهـمـ منـ طـلـابـهـ مـنـ الـذـينـ شـعـرـواـ بـهـ شـمـساـ لـيـحـبـجـهاـ غـربـالـ.ـ وـأـنـاـ وـاحـدـ مـنـ مـنـ كـانـواـ مـنـ غـيـرـ الرـاغـبـينـ بـالـكـتـابـةـ عـنـهـ،ـ حتـىـ قـرـرتـ توـثـيقـ وـدـرـاسـةـ الـمـبـدـعـينـ مـنـ روـادـ السـرـجـ العـرـاقـيـ وـهـوـ حالـ لـايـمـكـنـ معـهـ إـغـفالـ العـبـودـيـ.ـ وـلـاخـفـيـ أـنـيـ وـقـتـ طـوـيلـاـ فـيـ وـقـاعـدـ الـوقـاـعـ فـيـ الـمـحـيـطـ الـمـسـرـحـيـ (ـ1ـ)ـ وـغـيـرـ الـمـسـرـحـيـ.ـ وـلـأنـهـ كـانـ هـكـذاـ،ـ أـسـبـابـ مـوـضـوعـيـةـ مـنـهـ:ـ نـدـرـةـ الـمـتـوـفـرـ كـانـ يـقـابـلـ بـالـتـعـامـلـ بـالـمـثـلـ بـلـ وـأـكـثـرـ مـنـ الـمـصـادـرـ وـالـمـرـاجـعـ وـالـكـتابـاتـ فـيـ مـنـجزـهـ،ـ الـتـيـ رـبـماـ لـتـسـاعـدـ عـلـىـ تـقـديـمـ بـحـثـ قـيمـ يـلـيقـ بـمـكـانـةـ ماـ قـدـمـهـ لـلـمـسـرـحـ الـعـرـبـيـ وـالـعـراـقـيـ.ـ وـلـمـ يـكـنـ مـجـامـلاـ لـمـ يـنـصـفـهـ غـيرـ الـقلـلةـ مـنـ عـارـفـيهـ،ـ

يـفـتـلـ عـدـمـ الـإـعـجابـ بـمـاـ يـرـىـ حـتـىـ مـنـ جـيدـ الـأـعـمالـ،ـ بـلـ وـكـانـ يـدـافـعـ عـنـ رـأـيـهـ بـشـدـةـ.ـ كـانـ "ـعـرـوفـاـ بـمـوـاقـعـهـ الشـجـاعـةـ وـالـنـادـرـةـ الـتـيـ جـعـلـتـ مـنـهـ شـخـصـيـةـ فـذـةـ لـاـ يـبـارـيـهـ أـحـدـ فـيـ الـقـوـلـ الـصـرـيـحـ وـالـوـقـفـةـ الـمـوـضـوعـيـةـ إـزـاءـ الـكـثـيرـ مـنـ الـظـواـهـرـ وـالـوـقـاـعـ فـيـ الـمـحـيـطـ الـمـسـرـحـيـ (ـ1ـ)ـ وـغـيـرـ الـمـسـرـحـيـ.ـ وـلـأنـهـ لـمـ يـكـنـ يـرـ وـقـدـ يـبـالـغـ أـحـيـاناـ فـيـ ذـلـكـ -ـ فـيـ مـاـ يـقـدـمـ مـنـ نـتـاجـاتـ بـالـمـسـتوـىـ الـمـطـلـوبـ فـيـ سـيـاقـاتـهـ وـأـصـولـهـ فـلـمـ يـتـاـخـرـ عـنـ الـبـوـحـ بـمـاـ لـيـعـجـبـهـ...ـ

بـالـرـغـمـ مـنـ تـوـاضـعـهـ،ـ لـمـ يـكـنـ جـاسـمـ الـعـبـودـيـ سـهـلـاـ،ـ مـسـلـماـ،ـ يـتـنـازـلـ عـنـ رـأـيـهـ بـسـهـولةـ.ـ كـماـ وـلـمـ يـكـنـ مـنـ يـكـيـلـونـ الـمـدـيـحـ جـزاـفـاـ،ـ وـيـمـنـحـونـ الـأـلـقـابـ وـالـإـعـجابـ لـهـذـاـ وـذـاكـ بـسـبـبـ أوـ مـنـ غـيـرـ سـبـبـ،ـ حتـىـ لـسـتـحقـيـهـ،ـ وـأـيـاـ كـانـ الـأـسـبـابـ وـمـهـمـاـ عـظـمـتـ أـوـ دـنـتـ مـكـانـةـ الـمـعـنـيـ بـالـمـدـيـحـ.ـ وـلـأنـهـ لـمـ يـكـنـ يـرـ وـقـدـ يـبـالـغـ أـحـيـاناـ فـيـ ذـلـكـ -ـ فـيـ مـاـ يـقـدـمـ مـنـ نـتـاجـاتـ بـالـمـسـتوـىـ الـمـطـلـوبـ فـيـ سـيـاقـاتـهـ وـأـصـولـهـ فـلـمـ يـتـاـخـرـ عـنـ الـبـوـحـ بـمـاـ لـيـعـجـبـهـ...ـ

أـحـيـاناـ مـنـ أـجـلـ الـإـغـاضـةـ فـقـطـ.ـ كـانـ



مع اعضاء فرقة المسرح الـ

منها تكون بالتالي قريبة من المثقفي. وإنما يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة بالعلاني المستترة في جمل نصوصه أو تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها، أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها، إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة لأنحمل معناها المجرد وحسب، وإنما تخفى خلفها إلى جانب ذلك مجموعة كبيرة من المعانٍ القريبة والبعيدة عن معنى الكلمة أو الجملة المجردة.

ولا مانع أن تحمل العادي الجديدة استغراباً لتلميحيات، تتضمن السبيل في اختبارها دروسه وتنوعها التي بواسطتها يمكن إيصال المعلومة بدقة إلى طلابه

أو [سياري] في العمل السرحي أو التربوية التي ينبع منها العروبي

أو السينمائي في البداية - وبكم

الماكساوية التي تحملها - لم نأخذ الأمر على محمل الجد، حتى وأخراج أيامنا

حين كرنا بديلاً بعد ضجوج مذكر عند

بعضنا ورحنا بعد التفكير بما قدمه لنا

وجدتنا أنه على حق وان مثل الذي جاء

به، يحمل معانٍ كثيرة وسامية وتؤدي

أغراضها بدقة ووضوح تام، أنا على

سبيل المثال حين فكرت جدياً بالموضوع

قمنا بقراءتها واجباً علينا وتعينا

شرعت بالفائدة الكبيرة، وأليوم حين

وقد أتتني به شرحتها لنا وتسخيره لها

لتحقيرها واعتبارها درساً هاماً في كيفية

العمل على كتابة سيناريو الفيلم

المسرحية التي بواسطتها يمكن اكتشاف الكثير من

الخافي على المخرج وعلى فريق عمله،

فيكتشف الكثير من الغموض الذي

يخصب رؤية المخرجين، كان يدخل في

بساط التفاصيل الحياتية وادتها في

حياة المسرحية والشخصيات وحياة

الممثلين، وكان بواسطتها كمن يعلم

مقاصده ما زمانه [بين ما يحمله الشخص

والشخصية وما يحمله الممثل من صفات

خاصة ومزايا في مختلف الجوانب،

الطبعية، والنفسية، والاجتماعية،

كان يبقى على ما ينبع به الانسان

[الممثل والدور] من التفاصيل بينهما،

كينية التعامل مع الشخصوص الذي

ويزيل منها ما لا ينبع مع الدور،

ويواسطة التبريرين والتبريرين المستدر

يتوصل الممثل إلى تقصيم الصفات

التي تمتتها الشخصية [دور] والتي

ليست من صفاتها الخاصة، هذه الدقة

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

الناس وإلى المجتمع، إن عناية البالغة

بالعلاني المستترة في جمل نصوصه

مع تضمينها معانٍ آخر غير معانٍها،

أو تحملها معانٍ آخر غير معانٍها،

إنما ينطلق بذلك من إيمانه بأن الكلمة

كان يجزم أن التعامل مع الحوار بهذه

الطريقة سيسهل من مهمة وصولة إلى

</

عربيون من زمن التوهج

محلق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

۷۰

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين



مع طلبيه فاضل خليل، عوني كروميه، قائد النعماني

نائب رئيس التحرير: علي حسين

الخرج الفنى: نصیر سليم

طبع بمطابع مؤسسة
الطباعة والنشر والتوزيع
للالعاجم والثقافة والفنون

WWW.almadasupplements.com

15

شواطئ المعرفة الحقة.

xxxx

المخرج هو مترجم أفراد تبدأ مدرسة ستانسالافس بهذه القاعدة إذ يقو الإخراج يبدأ عندما يعبر مضمون المسرحية ويكت أميناً لأفكارها فالمسرح حيث ترتبط أفكار المؤلف مع أفكار الممثل وموهاب على المخرج أن يكون عند فحصه الشخص أوردها المؤلف ومطابقة، وقد شغفت هذه التعبير وحيويتها عدداً من مخر الذين درسوا في الخارج القطري، وكان المعلم العبودي أحد المعلم بهذه التعاليم وحاولوا واقع الفن المسرحي في هذا الواقع الذي كان يخ فناننا الرائد حقي الشناوي اقتبسها الشبلي من خلقه في باريس ومن باتجاهات العروض المصرية في الثلاثينيات القرن، ويصف لنا الشبلي الشبلي ومن الذين عمل طريق الفنان الراحل حفي مثل الطريقة التي تصوّر المظهر الخارجي ، حيث كان الشبلي يمتلكه ومتغيراته هو منطلق الذي يؤثر في السلوك ويأتي بعد ذلك تحليل وتوكينها النفسي في كالمظهر الجسماني ولذا كان الشبلي يهتم بطرازية الحركة وطريقه يتشدد كثيراً الممثل ووضعيته المطلوس والوقوف وبوجهه للمتفرج ، والعبودي الذي عاد من ١٩٥٣ بعد حصوله على البكالوريوس والماجستير الإخراج المسرحي أولى الشبلي في طريقته تلك عودته يبشر بتعاليم سنته ومدرسته الواقعية الدراسية الشخصية وتحليل أعمالها ودراسة السرحي بكل مقوماته الفنية الأخرى من ديكوك وإنارة إضافة إلى اهتمام العناصر الأساسية المسرحي ، هذه العناصر تتهدد ضمن الأساس ستانسالافسكي وعدده وهي تكون في الحركة التخييلي والإيقاع والاصوات . ولم يكن اهتمام المخرج في نهضة العراقي المحلي في تأسيس المسرحية الحقيقة وفهم سياسي وثقافي بين أبناء إذ كان اختياره للمسرح آخرها يخضع لشرط الشرط الأول : القيم للنص المسرحي ومدى من هموم الناس والمش

تقاطيع صارمة ممزوجة بحكمة مجربة، شخصية مزجج من سجايا وخلال الأستاذ الأكاديمي والمثقف الوطني، هكذا كنت أرى العلم جاسم العبودي يوم أن خطوت أولى خطواتي باتجاه أكاديمية الفنون الجميلة وقتها استمعت لتعليقات الطلبة والأساتذة عنه وكلها تحذرني من الاقتراب من هذا الرجل الذي لا يتسامح حتى مع الخطأ البسيط في الحياة فما بالك وأنت الشاب الصغير الذي لا تملك خبرة في الحياة ولم تعرف من المسرح إلا ما جادت به الكتب القليلة التي يتيحها مصروفك اليومي لاقتنائها من مكتبات شارع السعدون، وتقودني خطاي يوماً لأن أسأل المعلم عن كتاب حياتي في الفن ستانسالافسكي والذي استعرته من أحد الأصدقاء فقد حيرتني فيه جمل كثيرة لم استطع حل غزها ، وما هي إلا دقائق حتى وجدت نفسى أمام شخص آخر، يغلف الكلمات بروح المرح والنكتة ، وأيضاً بجمل لن تغادر ذاكرتي، فلم يكن الحديث عن ستانسالافسكي فقط وإنما عن دور المسرح في حياة الناس، فالمسرح بالنسبة إليه هو فن إشاعة الجمال قال لي : أؤمن أن الفن لا تقوم له قائمة وسط الفوضى والعبث فالفن هو نظام وجمال قائم على التناسق، ثم أضاف : المسرح هو أصعب الفنون على الإطلاق، يمكن للطفل الصغير أن يعزف على آلة الكمان بمهارة ويمكن لصبي أن يرسم لوحة جميلة ولكن لا يستطيع أن يخرج مسرحية إلا وهو إنسان ناضج، فهذه المهنة تعتمد على إخضاع الآخرين لـ « الآنا » ولا يوجد في رأيي أصعب من أن تؤثر في الآخرين .

حين اكتشفت أنني أمام كتاب أنتقل بين صفحاته من الفلسفة إلى الفن ، ومن المسرح إلى الفكر، ومن السياسة إلى الاجتماع، أقرأ بلا تعقيد ولا تكلف، واجده يناقش اعقد الأدكار بلغة بسيطة وبيفاسيف أبسط الأشياء بلغة عبقرية،رأيت أمامي فيلسوفاً عقلانياً كان يضع كل شيء موضوعاً للتساؤل والتأمل ، باحثاً عن علة كل ظاهرة ثقافية وفنية ، كانت عقلانيته عصب منهجه النقدي الذي ورثه وقد انتفع من رفقته للشاعر الدكتور محمد مهدي البصیر حيث كان يقرأ له ما يطلب منه، ويستمع إليه مدرساً ومحاضراً، فيزيد معرفة ودرية باللغة العربية وبالقصائد وأدبها، ومن أستاذيه البصیر اكتسب العبودي قدرة عجيبة على شرح اعقد الأفكار بوضوح نادر مما يؤكّد عمق ثقافته ومدى امتلاكه المفاهيم التي كان يعرض لها، متناولاً كل ما يقال بالتحليل وأضعاً اجهادات الآخرين موضع التساؤل حريراً على بث الثقة في نقوس طبلته ، منذ ذلك اليوم جمععني صحبة بمعلمي لم تنته إلا بمعارفته العراق إلى أمريكا ورحيله الأبدي فيها، وخلال هذه الصحبة لم أتردد يوماً في الخوض في أعمق المسائل مادام هو موجوداً أمامي ، لأنني كنت على يقين بأنه سيأخذ بأيدينا إلى

قيمة الفنية ، ولها توزع خياراته بين نصوص محلية وعربية وعالمية أخصعت لهذين الشرطين (ماكرو شغل ، تؤمر بيك ليوسف العاني ، الأسوار لخالد الشواف ، الحقيقة ماتت لعائظيل روبيس ، موتي بلا قبور لسارتر عطيل ، وشكسبير العادلون ، لاير كامو البخيل مولير ، حفلة سمر من أجل خمسة حزيران ، سعد الله ونووس ، كلهم اولادي لارثر ميلر) .

ويوضح جاسم العبودي تعريفه للمسرح بكونه محاكاة ل الواقع ولكن ليس بمعناها الفوتغرافي والدراما ما هي إلا تعبير عن الأفكار الإنسانية وهي دورها نتاج ما يسترجع من صور. هذه الصور تسترجع لأن الفنان الخلاق يستعمل صور الخبرة السابقة ، صور الحياة التي أعاد تجميعها ومن خلالها يبدع شيئاً وهو نتيجة تصوره الخاص ولكنه أساس لا يعود أن يكون الحياة ذاتها فالغرض من الفن والمسرح كشكل هو إثارة الأحساس والأعمال الدرامية مثل هاملت وفاوست والحضيض والشيقان الثلاث ، تشير شعور أحداً لدى المتفرج هذه الإثارة العاطفية

يجب لا تكون مجرد تأثير عابر بل يجب أن تكون قوة العاطفة على الفرد بالغة العمق بحيث يبقى بعد زوال المؤثر المباشر من ضياع دائم يؤدي إلى التفكير وما لم يثر العمل المسرحي هذين العالمين فلا يمكن إدراجه ضمن الأعمال المسرحية فالإثارة التي يحدثها العمل الفني لم تعر الفرح ما يفكر فيه ولكنه أيقظ تجربة الذاتية وتتصوراته وأفكاره عن الحياة ودفعتها إلى دائرة الإدراك والعمل ، هذا الفهم العملية الفنية لدى العبودي انعكس بشكل واضح على طبيعة عمله في المسرح فنجد أنه يقرر البدء مع الممثل المعنى وأضاعاً أمام هذا الممثل بعض الخصائص الفردية والإبداعية المميزة له بالذات ومن خلال هذه الجلسات ، يضع العبودي يده على الخصائص الفردية والمميزة للممثل التي تؤثر في هذا الشكل أو ذاك في عمله.

ويرى جاسم العبودي أن المخرج هو سيد المسرح الذي تخضع لهدية العملية الخارجية إلى ثلاثة مراحل الأولى تبدأ بالخرج المترجم وهو الذي يوضح كيف يكون الممثل

ويتمكن أن نسميه بالخرج الممثل وهو الذي يسهل المشاكل المتعلقة بالتكوينات الفنية عن الممثل وثانية المخرج العاكس وهو الذي يعكس للممثل الإحساسات والانفعالات ويعيدها إليه ليقوم الممثل بتقميلها وعلى المخرج أن يتعرف بدقة على إمكانية الممثل وان يعطيه من نفسه في أثناء العمل ما يعينه على التعمق في دوره والأخذ بنصيته ثم المخرج منظم العرض المسرحي وهو الذي يتحمل كل أعباء المسرحية وينظر إلى كل مرحلة فيها نظرية تمعن وببذل كل جهوده لربط شخصيات المسرحية في وحدة فنية متكاملة مضيقاً إليها عنصر الإنارة والديكور والموسيقى ، وقد أخذ الديكور حيزاً مهما في عمل جاسم العبودي إذ عد أحد العناصر المهمة في المسرحية وما نعنيه ليس الديكور الجامد الثابت وإنما الديكور المتحرك بالألوان والتشكيلات التي تخضع لضرورات الفعل المسرحي. لقد حرص جاسم العبودي من منذ البداية على ثبات مجموعة من القيم الجديدة في مسرحنا العراقي أولها أن المسرح ما هو إلا سلاح متقدم وفعال ينبغي لنا أن نتقن ممارسته ونحسن استعماله خدمة لقضايا الأمة والشعب ، وثانيها : أن المخرج المسرحي هو عقل المسرح وذئنيته وسيد نظريته ، وثالثها احترام عمل الممثل لكونه الشخصية الأولى التي تبدأ بوضع البذرة الأولى في العمل.

لقد كان جاسم العبودي يرى أن قيمة المخرج الواقعي الحديث تكمن في قدرته على عكس المظهر في استمرار الحياة الواقعية بشكل فني جميل ومؤثر ، يكتب المعلم في الصفحة الأخيرة من حياته : « كنت أتمنى لو أتنى مثل مايكل أنجلو وأكون نحاتاً ، أن أتمتع بسلطنة مطلقة على الصخر ، فأشكله كيفما أشاء » . كنت أتمنى أن أحول خشبة المسرح إلى معرض للفن يسرق النظر قبل أن يستولى الممثلون بكلماتهم على حواس الناس » . اليوم نتذكر تلك الروح العذبة ، النقدية حد التجريح ، والمرحة في أوقات الصفاء ، الراسد لأصعب لحظات الحياة وأندتها المتكون موضوعاً لمسرح عشقه حد التماهي.

في صحبة المعلم .. جاسم العبودي

جاسم العبودي

علي حسینی



Jasim Al-Aboudi .. استاذ المسرح

● يوسف العاني

وبعضهم أعضاء بفرقتنا.. ولم يكن منا سوى الترحيب بفرقته مسرحية جديدة هي فرقة المسرح الحر. بقيت على قرب بجاسم العبودي... صديقاً ومسرحيّاً يثير الاهتمام به وبعطائه. ما حضرت مسرحية يخرجها الا او وأحسست أنني أمام مسرح يحترم نفسه في كل متطلبات العمل المسرحي.... حتى وإن اختفت احياناً مع مضمون المسرحية او فكرتها. كنت اقول له (يكفيك يا جاسم انك تقدم لنا مسرحاً لا بد ان نتف امامه باحترام).

وغادرنا الى الولايات المتحدة للعلاج.... لكنه ظل رغم بعده عن الساحة المسرحية عالمة كبيرة جديرة بالاحترام في الموقع المسرحي الذي شغله استاداً ومخرجاً، بل رجل مسرح جاء بمقاييس المسرح الاكاديمي بعد فترة من زمن ظلت النطية تسير في مؤسسته العلمية -مهد الفنون الجميلة- ما عدا لمعان من هنا وهناك... لا يرتكز على نظرية او نظريات محددة كان اول من يشعر بها جاسم العبودي لتكون المفتاح الجديد لم جاء بعده.. ولقطع واحداً من بناء مسرح عراقي حديث.

ومن اجل بناء مسرح عراقي واع ومبدع ومؤثر... فكان ذاك الانسجام الفني والصادي لظهور من خالله كل الابداعات في موقعها ومكانها اللائق وان ترسم امام المشاهدين فكراً جديداً بثوب جميل جميل هو سمة من سمات فن جاسم العبودي المسرحي.. فقدمنا لأول مرة على قاعة الملك فيصل - كما كانت تسمى آنذاك- مسرحيتي: (تؤمر بيك) من تاليفي (اماكسوشغل) التي كتبتها مع الرجال: شهاب القصب- لتقدم المسرحيتان مساء الجمعة في ١٩٥٥/١/٢٢ ولتكون نقلة نوعية في الصيغة الجديدة للمسرح الشعبي العراقي وكان جاسم العبودي يحسن بل يجيد الدقة في العمل مسووف في تلك الى حد التعجب احياناً.. لكن ذاك التعجب لا يصل عند حدود.. (التوقف) بل كان له في ذهن ونفس جاسم البديل الآخر -كما نقول- وجاسم لا يتردد في اعطاء الذي يرقى احياناً الى مستوى الاصل الذي يريده.. كان قادراً على الخلق المتعدد حين تضيق به السبل او تنعدم عنده الوسائل المطلوبة. وبعد حين... أراد (جاسم العبودي) ان يؤسس فرقة خاصة به وببعد من المسرحيين

مسؤولة (المكياج) في الفرقـة.. جاسم العبودي المدرس في المعهد الفنون الجميلة للتمثيل والاخراج جاء بالغنى المسرحي الجديد - هكذا احسـنـا - جاء بالنظـرـةـ والـتطـبـيقـ. العلم الذي يعتمدـهـ الفـنـ ليـحـرـكـ السـاـكـنـ ويـدـفعـ المـبـدـعـ لـكـيـ يـبـدـعـ.. ويـاخـذـ المـوـهـوبـ لـكـيـ يـصـلـ الىـ المـكـانـةـ الـلـائـقـ بـهـ منـ خـالـلـ اـسـسـ المـعـرـفـةـ المـسـرـحـيـةـ والـتـحـلـيلـ الثـرـيـ لـكـلـ الـحـالـاتـ.ـ انـ يـقـولـ...ـ اـسـتـاذـ لـاـيـحـارـ فـرـقـتـناـ بـيـكـ منـ تـالـيـفـيـ (اماـكـوشـغلـ)ـ التيـ كـتـبـتـهاـ معـ الرـاحـلـ:ـ شـهـابـ القـصـبــ لـتـقـدـمـ المـسـرـحـيـاتـ مـسـاءـ الجمعةـ فيـ ١٩٥٥ـ/ـ١ـ/ـ٢ـ٢ـ وـلـتـكـونـ نـقـلـةـ نـوـعـيـةـ فـيـ الصـيـغـةـ الـجـدـيـدـةـ لـلـمـسـرـحـ الشـعـبـيـ المـفـرـدـةـ اوـ الـبـحـثـ عـنـ الـوـضـوـعـ...ـ بلـ كـانـ واـضـحـاـ جـازـياـ وـجـدـيـداـ فـيـ طـرـوـحـاتـهـ اـنـذـاكـ..ـ وـكـانـ الطـالـبـ يـتـقـلـاـهـ بـمـحبـةـ رـاغـبـاـ فـيـهـ مـقـرـبـاـ مـنـهـ حدـ الاـسـتـيعـابـ.ـ لـقـدـ لـفـ حـولـهـ الطـلـبـةـ الـجـادـوـنـ وـنـحنـ مـنـهـمـ وـرـأـوـ يـنـقـعـونـ مـنـهـ حـتـىـ النـمـالـةــ كـماـ نـقـولـ...ـ وـجـاسـمـ لاـ يـرـدـ فـيـ اـعـطـاءـ المـزـيدـ حـيـنـ يـجـدـ الطـالـبـ رـاغـبـاـ فـيـ الـعـرـفـةـ وـالـاسـتـزاـدـةـ مـنـ فـنـ الـمـسـرـحـ..ـ اـنـدـمـجـ..ـ جـاسـمـ الـعـبـودـيـ..ـ مـعـ (ـفـنـ الـحـدـيـثـ)ـ فـرـقـةـ وـشـبـابـاـ مـتـحـمـسـيـنـ يـتـحـدـونـ الصـعـابـ مـنـ اـجـلـ فـتـحـ الطـرـيقـ الصـائبـ

ـ حـنـ كـنـتـ طـالـبـاـ بـفـرعـ التـمـثـيلـ فـيـ مـعـهـدـ الفـنـونـ الجـمـيلـةـ بـعـدـ درـاسـةـ منـهـجـيـةـ وـفـقـ مـخـتصـونـ بـكـلـ فـرعـ لـعـلـمـيـةـ يـطـرـحـهاـ اـسـانـدـةـ الـجـمـيلـةـ لـلـتـمـثـيلـ وـالـاخـراجـ جاءـ بالـغـنـيـ المـسـرـحـيـ الجـدـيـدـ هـكـذاـ اـحـسـنـاـ جـاءـ بـالـنظـرـةـ وـالـتطـبـيقـ.ـ الـعـلـمـ الـذـيـ يـعـتـمـدـهـ الـذـيـ اـخـبـرـاـ الـعـارـفـوـنـ بـهـ وـفـيـ مـقـدـمـتـهـ اـبـراهـيمـ جـالـ (ـزـمـيلـهـ وـصـدـيقـهـ)ـ كـانـ اـوـلـ مـنـ زـكـيـ هـذـاـ الـذـيـ سـيـعـودـ قـرـبـاـ وـسـيـكـونـ ضـمـنـ الـمـالـكـ الـتـدـرـيـسيـ فـيـ الـمـسـرـحـيـةـ وـالـتـحـلـيلـ الثـرـيـ لـكـلـ الـحـالـاتـ.ـ كـانـ جـاسـمـ الـعـبـودـيـ مـدـرـساـ قـدـيرـاـ يـحـمـلـ التـجـرـبـةـ الـعـلـيـةـ وـالـتـقـاـفـةـ الـمـسـرـحـيـةـ...ـ وـكـانـ مـنـ الـقـدـرـةـ فـيـ التـعـبـيرـ عـمـاـ يـرـيدـ انـ يـقـولـ...ـ اـسـتـاذـ لـاـيـحـارـ فـرـقـتـناـ بـيـكـ منـ تـالـيـفـيـ (اماـكـوشـغلـ)ـ التيـ كـتـبـتـهاـ معـ الرـاحـلـ:ـ شـهـابـ القـصـبــ لـتـقـدـمـ المـسـرـحـيـاتـ مـسـاءـ الجمعةـ فيـ ١٩٥٥ـ/ـ١ـ/ـ٢ـ٢ـ وـلـتـكـونـ نـقـلـةـ نـوـعـيـةـ فـيـ الصـيـغـةـ الـجـدـيـدـةـ لـلـمـسـرـحـ الشـعـبـيـ المـفـرـدـةـ اوـ الـبـحـثـ عـنـ الـوـضـوـعـ...ـ بلـ كـانـ واـضـحـاـ جـازـياـ وـجـدـيـداـ فـيـ طـرـوـحـاتـهـ اـنـذـاكـ..ـ وـكـانـ الطـالـبـ يـتـقـلـاـهـ بـمـحبـةـ رـاغـبـاـ فـيـهـ مـقـرـبـاـ مـنـهـ حدـ الاـسـتـيعـابـ.ـ لـقـدـ لـفـ حـولـهـ الطـلـبـةـ الـجـادـوـنـ وـنـحنـ مـنـهـمـ وـرـأـوـ يـنـقـعـونـ مـنـهـ حـتـىـ النـمـالـةــ كـماـ نـقـولـ...ـ وـجـاسـمـ لاـ يـرـدـ فـيـ اـعـطـاءـ المـزـيدـ حـيـنـ يـجـدـ الطـالـبـ رـاغـبـاـ فـيـ الـعـرـفـةـ وـالـاسـتـزاـدـةـ مـنـ فـنـ الـمـسـرـحـ..ـ اـنـدـمـجـ..ـ جـاسـمـ الـعـبـودـيـ..ـ مـعـ (ـفـنـ الـحـدـيـثـ)ـ فـرـقـةـ وـشـبـابـاـ مـتـحـمـسـيـنـ يـتـحـدـونـ الصـعـابـ مـنـ اـجـلـ فـتـحـ الطـرـيقـ الصـائبـ

● عـراقـيونـ

