



درافعة من زمن التوهج بـون



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون
www.almadasupplements.com

"20 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير



العدد (5701) السنة الحادية والعشرون
الخميس (4) تموز 2024

قاسم محمد

قاسم محمد.. من الواقعية الخيالية إلى مسرح الفرجة

صباح المندلاوي



في اواخر الستينات من القرن الماضي وعند انتقالنا للدراسة في الصف الثاني من اكااديمية الفنون الجميلة- جامعة بغداد قسم المسرح، تضمن المنهج الدراسي درساً جديداً يحمل اسم (الرياضة المسرحية).

وقد انبسط تدرّيس هذا الدرس بشباب يتوهج نشاطاً وحيوية الا هو الفنان المبدع قاسم محمد العائذ من موسكو عام ١٩٦٨ بعد تخرجه في معهد كيتس المسرحي وبتدبلوم عال في الاخراج المسرحي ولأخذ مكانه ضمن الاسرة التدريسية في معهد الفنون الجميلة وكمدرس للتمثيل والايخراج.

ولينشط في اطار فرقة المسرح الفني الحديث، وليلفت الانتظار اليه وهو يؤدي دور تموز في مسرحية (تموز يقرع الناقوس) لعادل كاظم واخراج الفنان الرائد سامي عبد الحميد، وهو ما اعاد الى الازهان وسط محبيه ومعارفه وزملائه، ما قدمه يوم كان طالباً في معهد الفنون الجميلة عندما تألق في اداء دور (ياكو)

في مسرحية (عطيل) لشكسبير يوم اخرجها الفنان الرائد الراحل جاسم العبودي وفي النصف الاول من ستينات القرن الماضي.

صرنا كطلبة نلتقيه محاضرة مرة في الاسبوع، يبهرننا باحدثه المفعمه بجمال المسرح وسحره واهمية اللياقة البدنية للممثل والمهارات التي يتمتع بها ليحظى باستحسان واعجاب المشاهد. وله يعود الفضل في تعليمنا المبارزة، ها هو يمسك السياف امامنا ويلوح به كأنه يقارع خصماً، يعلمنا كيف نمسك القبض، نتقدم خطوة الى الامام ونعود الى الوراء خطوة وهكذا دو اليك ومثل هذه التمرينات كانت تجري في ساحة الاكاديمية.

واقعية خيالية

في ثنايا الدرس نستمتع منه الى الكثير ومنها ماله علاقة بايام دراسته في موسكو.. ها هو يبدي اعجابيه باستاذة بيروي ستادفسكي الذي بدا متمرداً على نهج ستانيسلافسكي ويشاطره في ذلك فاختنكوف من خلال التركيز على الواقعية الخيالية والترويج لها.

بمقابلة البذرة التي تفتحت فيما بعد ليأخذ طريقه الى معهد الفنون الجميلة وليمارس التمثيل والايخراج والتأليف مستفيداً من خبرة الاب في عرض الحكايات وتأليف ما يمكن تأليفه. في هذه الجلسة حدثنا عن جدته لأمه وهي تقص عليه وعلى اترابه من الحكايات المشفوعة والمقرونة بابيات من الشعر ولها دلالاتها في نبش المواجه.

في هذه الجلسة الحميمة نتعرف ايضاً انه من اصول كردية فوالده قد جاء من اربيل الى بغداد بحثاً عن العمل، ولما وجد ضالته المنشودة اقام فيها واستقر.

عام ١٩٦٨ يخرج مسرحية (الرجل الذي صار كلباً) للكاتب الارجنتيني ازفالدو دراكون ولصالح فرقة المسرح الفني الحديث.

والمسرحية بمثابة صرخة احتجاج بوجه العام الرأسمالي والاستهلاكي الذي تجعل من الانسان كلباً وبسبب الحاجة.

وهو ما يعكس النظرة الدونية للانسان ولاتحطاط المجتمع الرأسمالي، كل ذلك وبأسلوب اخراجي معبر ومؤثر.

ينتقل بعدها الى اعداد مسرحية (حكاية صديقنا بابختو) لازفالدو دراكون ويخرجها الفنان المبدع روميو يوسف ولصالح فرقة المسرح الفني الحديث.

وربما في هذه الفترة بالذات عرّق مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) للكاتب السوري سعد الله ونوس والتي اصبحت بعد التعريق (اولاية وبغير) والتي قدمتها فرقة الفني الحديث ضمن موسمه المسرحي لعام ١٩٧٠-١٩٧١.

لقد برز حقاً وحلق عالياً في اعداده لرواية (النخلة والجيران) للروائي المبدع الراحل غائب طعمة فرمان، بعد نقاشات ولقاءات مع الكاتب في موسكو وحيث كان يقيم هناك منذ امد بعيد، ولم يأت اخراجها لها وبغفس الاسم وكمسرحية اقل

وثمة استاذة لم اعد اذكر اسمها، طلبت من الطلبة الاجانب ممن يدرسون في معهد موسكو ان يقدموا مشاهد مرجلة، كل طالب او طالبة يقدم مشهداً قصيراً يجسد التراث القومي ويحمل بصمة البلد الذي جاء منه، ويساعده في ذلك وفي التنفيذ بقية الطلبة.

زميلته من الاكو ادور تطلب منه ان يؤدي دور احد الرجال الهنود وعلى مقربة منه جثة هندي ميت لم ترسم له المخرجة دوره ولم تبد له اية ملاحظات تحفزّه للمشاركة الحيوية في اطار المشهد لكنه حينما يتقص دوره الصامت، يسعى لخلق علاقة مع الميت، يحاور نفسه ويبدي من التساؤلات والتأملات والحزن واللوعة الكثير الامر الذي يلفت انتباه استاذته، فتتابع وباهتمام الدور الذي يلعبه ومن خلال الاقتناع الذي برع به.

وقد اشادت الاستاذة بما قدمه بعد انتهاء المشهد المسرحي والشغل المسرحي الذي ابتكره وهذا ما كان يدعو ليحفر الممثل المسرحي حينما يعتلي خشبة، عليه أن يكون حيويًا واخاذًا، يمد الجسور الى المشاهد ويستحوذ على اهتمامه وبالتالي يظل مشدوداً الى الممثل.

وبعبارة اخرى الا يكون الممثل جثة هامدة على المسرح او مومياء بل لابد من خيوط ذهبية يرسلها الى المتلقي فتأسره وتسحره ومرة في نادي اكااديمية الفنون الجميلة وقد تحلق حوله عدد من الطلبة والحديث يدور عن سحر الممثل وقدرته على التأثير على المشاهد، سأله الطالب الفنان الراحل طارق كرم عن بداياته، فراح يروي للحضور كيف كان والده حكواتياً بارعاً، وفي ليالي الشتاء يضم مجلسه العشرات من الرجال ممن يبنصون بخشوع الى حكاياته المشوقة وقصصه المؤثرة المستله من الاساطير الغربية الكل مشدود لما يروي ويحكي مما فيهم هو وفي عمر لا يتعدى عمر الورود ولعل تلك الحكايات وبطابعها التشويقي والساحر كانت

شأناً او صدى او براعة، ولا ننسى هنا ايضاً تلك الكوكبة الرائعة من الممثلين والممثلات من اعضاء فرقة المسرح الفني الحديث وممن اعطوها القاءً وجمالاً، ولنا ان نذكر منهم الفنان الكبير يوسف العاني والفنان الرائد سامي عبد الحميد والفنان الراحل المبدع خليل شوقي والفنانة الراحلة زينب والفنانة القديرة ناهدة الرماح والفنانة القديرة ازادوهي صموئيل والفنان المعطاء فاضل خليل وزميله د. فاضل السوداني والفنان المبدع صلاح القصب والفنان الراحل فاروق فياض والفنانة سليمة خضير والفنانة الراحلة زكية خليفة والفنان الراحل عبد الجبار عباس والفنان مقداد عبد الرضا والفنان اسماعيل خليل والفنان حكمت داود، وربما غابت بعض الاسماء عن الذاكرة. فعذراً لهم.

لقد اجادوا ايما اجاده في تجسيد الادوار التي انيطت لهم وكانوا جديرين بالاعجاب والتقدير والاطراء والثناء ولا غرو ان شكلت المسرحية انعطافه مهمة في تاريخ المسرح العراقي، وقد استمر عرضها لثلاثة اشهر مقابل تدفق الجمهور المسرحي لمشاهدتها، سواء من العاصمة بغداد او المحافظات ممن كانوا يتجشمون عناء السفر يومي الخميس او الجمعة من كل اسبوع لمشاهدة العرض المسرحي.

لقد ارتبط هذا الانجاز الكبير والى حد ما، بما بذله الفنان الراحل قاسم محمد من دور حيوي وفاعل على صعيد الاعداد والاخراج وبما يعزّن من مكانة المسرح العراقي محلياً ويأخذ بيده الى مديات ابهى وارقي.. وهي التي شكلت علامة مضيئة في سماء المسرح العراقي. اعقب ذلك وايماناً منه باهمية مسرح الاطفال ولابد من نقلة نوعية تهزه وترفده، فكتب واخرج في مطلع السبعينات من القرن الماضي، مسرحيتي (طير السعد) و (الصبي الخشبي) ولصالح الفرق القومية للتمثيل.



- بين المالك والملوك ضاع التارك والمتروك
- رسالة الطير
- نقط... نقط
- الخريف وقد أخرجها الفنان محسن العزاوي
- انها أمريكا مثلت عام ١٩٨٣
- الملحمة الشعبية عام ١٩٨٣
- حكاية العطش والأرض والناس مثلت عام ١٩٨٣
- مكاشفات
- وادي المسك

في اخر مرة التقيته في مدخل مسرح بغداد في النصف الأول من كانون الثاني عام ١٩٧٩؟ أهديت اعجابي بالجهد الذي بذله هو والفنان سامي عبد الحميد اثناء تمثيلهما في مسرحية (الصحن الطائرة) والتي أخرجها شيخ المخرجين الفنان الراحل إبراهيم جلال ولصالح فرقة المسرح الفني الحديث.

قال معلقاً: حينما تعشق الدور الذي تمثله فمن البديهي انك ستحلق عالياً في أدائه وأعاد على مسامعي المقولة المأثورة لشكسبير: الممثلون روح العصر وخالصة التاريخ بدا قلقاً مما تؤول اليه الأوضاع في العراق، لكنه لم يسترسل كثيراً في الحديث. خلال وجودي في سوريا في التسعينات من القرن الماضي، علمت انه تلقى دعوة من مسرح الشارقة في دولة الامارات المتحدة للعمل هناك وكان ان لبى الدعوة.. وكعادته لم يدخر جهداً الا للنهوض بالمسرح والحياة المسرحية هناك وعلى مدى عقد من الزمان وما يتجاوز بقليل. ومن هنا لم يكن غريباً ان يتم اختياره وفي عام ٢٠٠٨ كأبرز شخصية ثقافية من قبل الدائرة الثقافية في عجمان عرفانا بما قدمه من انجازات وعطاءات وابداعات في السادس من نيسان عام ٢٠٠٩ وقبيل انتصاف الليل بقليل، توقف قلبه عن الخفقان وبعد معاناة طويلة اثر مرض عضال، تاركاً في نفوس محبيه ومعارفه وتلامذته الحزن والاسى واللوعة والألم.

مسدلاً الستار على مشوار فني يمتد لأكثر من نصف قرن من الزمان ويحفل بالكثير من التأملات والتساؤلات والانجازات والعطاءات والابداعات المغفوسة بوجع الارض واهليها ممن عاشوا القهر والاستبداد والاستبعاد ودفوعول الثمن باهظاً في اتون الحروب الرهيبة والسياسات الرعناء التي عصفت بكل ماهو حضاري وجميل. لن نقول وداعاً.. ايها المعلم الاصيل.



(البرجوازي الصغير) لمكسيم غوركي. وقد سبق وان نشرت عنها متابعة مسرحية في مجلة (الثقافة) التي كان يصدرها الاديب صلاح خالص في النصف الأول من سبعينات القرن الماضي يوم كان يشرف على الملف الثقافي القاص والاديب والناقد حسب الله يحيى تقدم المسرحية فرقة المسرح الفني الحديث. وفي اطار الفرق القومية للتمثيل يخرج العديد من المسرحيات ونذكر منها:

- الاملاء تأليف جوهر مراد - كاتب إيراني
- طائر الحب
- شيرين وفرهاد تأليف الكاتب التركي ناظم حكمت
- الاغنية الأخيرة تأليف أنطوان تشيخوف
- وفي اطار معهد الفنون الجميلة تخرج مسرحية (مغامرة رأس الملوك جابر) للكاتب العربي سعد الله ونوس. وكان ذلك في النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي.
- وتتوالى نتاجاته المسرحية اعداداً وتأليفاً ولنا ان نذكر منها:
- كان ياما كان عام ١٩٧٤
- شخوص واحداث من مجالس التراث عام ١٩٧٦
- طال حزني وسروري في مقامات الحريري

الفوتغرافية والوثائقية التي تعري وتدين انتهاكات حقوق الانسان في كل مكان.. وقد شارك في التمثيل اغلب أعضاء فرقة المسرح الفني الحديث بما فيهم كل من المخرجين سامي عبد الحميد وقاسم محمد، حيث مثل الأول شخصية كلكاشم والثاني شخصية (الواحد) وكان بديله (دبل كاست) روميو يوسف والمسرحية تجاوزت المؤلف في العروض الشعبية وانطوت على ما هو مبتكر وحدائوي، يلامس قضايا الانسان المعاصر وهموم المجتمع. ولا اظن ان مثل هذه التجربة الجديدة قد تكررت فيما بعد في مسار المسرح العراقي.. أي تجربة الإخراج المشترك واذا لم يشتغل برسم سيناريو العرض المسرحي اعداداً او تأليفاً، تراه يمثل مثلاً رأيناه في (البيك والسائق) حينما مثل دور (ماتي) - الناتج - او تراه يترجم عن الروسية ماله علاقة بالمسرح او يكتب وينظر للمسرح، منطلقاً الى إشكاليات المسرح العراقي وسبل النهوض بهذا المسرح مستفيداً من مشاهداته وقراءاته وتجارب المسرح العالمي. عام ١٩٧١ يعود من جديد ليخرج مسرحية (الشريف) ليوسف العاني ولترتقي الى مستوى الاعمال التي لن تغيب عن الذاكرة. ومن يد يعد ويخرج مسرحية (نفوس) عن مسرحية

وكان حصادهما من النجاح كبيراً لما حملته من قيم ايجابية وتربوية وبرؤية اخراجية جمالية فيها من الاثارة والتشويق الكثير لاطفالنا الاعزاز، ولهذا كان اقبال الاطفال عليها ملحوظاً، واغلب الظن انه تم التنسيق مع ادارات المدارس الابتدائية لهذا الغرض ولديمومة العروض المسرحية.

وقد تناولت الصحافة المحلية ايضاً الاثر الايجابي لهذه العروض ودورها في انعاش المسرح العراقي. ولدي القناعة، بأن مثل هذه النجاحات ما كانت تتحقق لو لا القاعدة المعرفية امتلاكها في صباه وشبابه ويوم واصل اكمال تعليمه العالي في موسكو، فهو يقرأ بنهم ويطلع بشغف كل ما يقع تحت يديه ويبحث عما هو جديد ومفيد واصيل ورفيع، الامر الذي صار هاجسه وفي كل عمل ينوي تقديمه ان يحمل وينطوي على ماهو حديث ومبتكر، وهذا ايضاً ليس بمعزل عن نشأته نشأة يسارية وطموحه في ان يكون مؤثراً في وسطه الاجتماعي ومن خلال انخراطه لعوالم الفقراء والمعدمين والمهمشين والنوار هاهو يغوص الى اعماق التراث والتاريخ ويستحضر من الشخوص والاشعار والمطرحات والامثال والحكم والطرائف واللطائف الكثير وبما يلقي الضوء على جبهتين متصارعتين في سوق بغداد يعج بالتناقضات والتعارضات، هم اناس السوق على اختلاف تبايناتهم، منهم من استبد به الجوع وعانى من الفقر والعوز وعسر الحالي، ومنهم الاثرياء ومن انعدمت ضمائرهم من السراق واللصوص والتجار والحيثان.

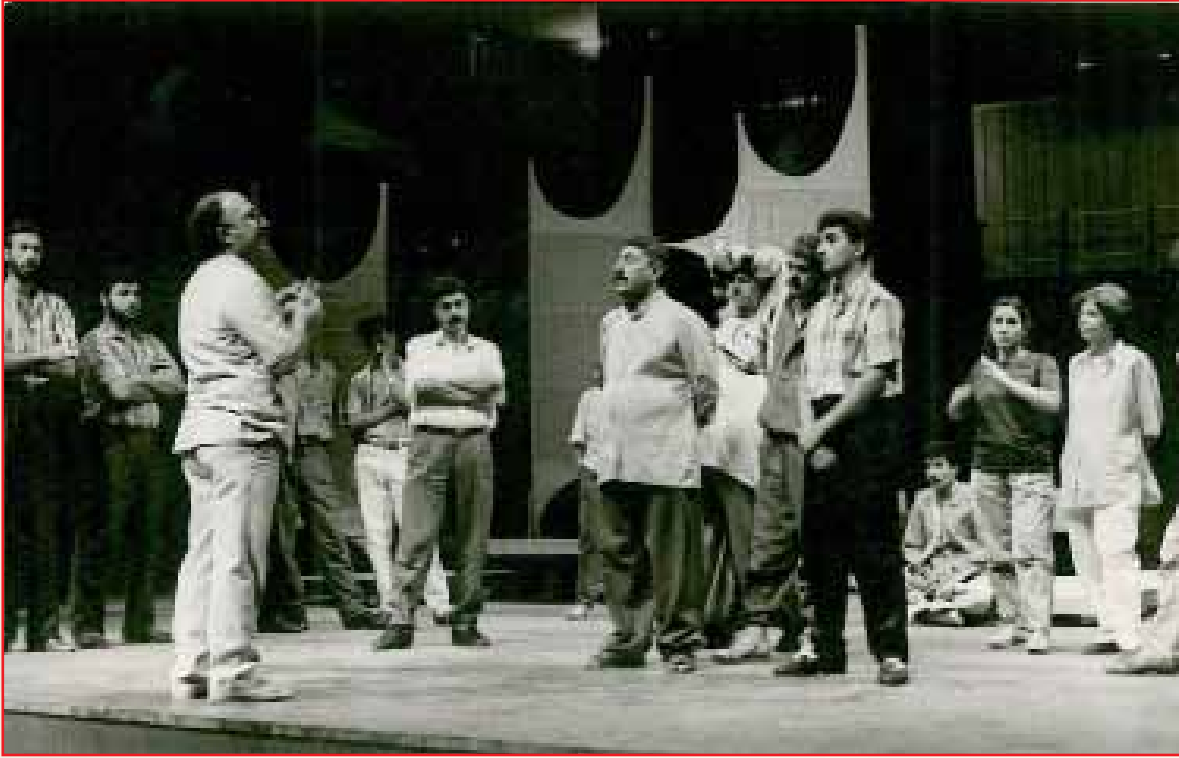
في هذا السوق تتعال الاصوات والصيحات والصرخات والاهات والالتماعات لتكشف لنا عن نص جميل يحمل عنوان (بغداد الازل بين الجد والهزل).

في بغداد الازل كان الى جانب الفقر والعوز والحاجة والضعفاء والشحانة كان ازهر الترف ويسرت البيوت في قصور الامراء والوزراء والتجار والاثرياء وقبل هذا الوقت يرسم سيناريو العرض المسرحي المعنون (انا ضمير المتكلم) والتي قدمت ضمن الموسم المسرحي ١٩٧١ - ١٩٧٢ ولصالح فرقة المسرح الفني الحديث والتي قال عنها المؤلف:

(كان اختيارنا لشعر المقاومة بما فيه من صدق ووعي وفنية عالية.. ومحاولة توليفها مع كاتبين تقدميين كبيرين برشت وبيتر فايس ومسرحية هذا المزيج الفني - هو جوهر التجربة المسرحية الجديدة المهمة في نظرنا.. فنحن لم نكتف بطرح القضية طرحاً تقليدياً بقدر اهتمامنا بجدية الطرح والجدة فيه، مع ملامته بأداء الممثلين أسلوب الإخراج والديكور وكل مقومات العرض المسرحي) وهذه المسرحية - التوليفة الشعرية - تمت المشاركة بها في احدى المهرجانات المسرحية في الجزائر وكانت مبعث تقدير واستحسان. وثمة توليفة شعرية أخرى اعدها وكانت بعنوان (٥ حزيران فعل ماضي ناقص) وقدمت بمناسبة يوم المسرح العالمي عام ١٩٧٠ ولصالح فرقة المسرح الفني. يخوض تجربة مشتركة في الإخراج مع الأستاذ سامي عبد الحميد لمسرحية (الخرابة) للفنان يوسف العاني امد الله بعمره، وتقدم من على قاعة مسرح الخلد ببغداد في الثاني عشر من نيسان عام ١٩٧٠. وقد جرى الاستهلال للعرض بإقامة معرض للصور

"بغداد الأزل" لقا سم محمد أعادت الروح إلى المسرح العراقي

إبراهيم العريس



منذ ما قبل عام ١٩٧٠ وحين كان يعمل في المسرح والسينما اللبنايين خلال النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين، كان الرائد المسرحي العراقي يوسف العاني يجد سعادة كبيرة إذ يخبرنا أن المسرح العراقي على الرغم من قوته وعراقته سيزداد حضوراً في الداخل وفي العالم المسرحي العربي "بعد حين يوم يعود من موسكو بعد تخرجه في معاهدها المسرحية فنان شاب يدعى قاسم محمد". فالعاني الذي كان قاسم محمد (رحل عام ٢٠٢١) قد عمل معه باكراً وقبل انتقاله إلى موسكو للدراسة كان مؤمناً بموهبة "هذا الشاب الطموح وثقافته". والحقيقة أن قاسم الذي عاد إلى بغداد في الوقت نفسه الذي عاد إليها يوسف العاني، راح منذ وصوله يسعى لتحقيق توقعات أستاذه. وهو لم يلبث أن أوصل تلك التوقعات إلى ذروتها بعد عامين أو ثلاثة من عودته من خلال ذلك العرض الذي أعده كتابة وأخرجه ليعتبر منذ تقديمه في عام ١٩٧٣ واحداً من الأعمال - العلامات في تاريخ المسرح العراقي وربما المسرح العربي أيضاً: "بغداد الأزل بين الجد والهزل". وهو عرض عربي/شركي خالص جاء كما يبدو "ليجسم" نقاشات كانت محتدمة منذ سنوات في غير مدينة مسرحية عربية، حول التراث وإمكان استخدامه في نهضة عربية ثقافية جديدة تربط بقوة بين الأصالة الإبداعية والحداثة التقنية الفنية. وبهذا أتى هذا العرض البغدادي يضاف إلى تجارب الطيب الصديقي في المغرب ونظريات يوسف إدريس والبحث عن مسرح السامر في مصر ومحاولات المحترف التجديدية في لبنان ناهيك بتجارب سورية وسودانية وفي عدد من البلدان الخليجية كنوع من الإجابة عن السؤال الذي كان يعتنق في أذهان المسرحيين: كيف نجد التراث ونوظفه في مسرحنا؟

كلهم كانوا هناك

والحقيقة أن الجواب الذي قدمته "بغداد الأزل" ... سرعان ما بدأ الأكثر وضوحاً وربما نقول أيضاً الأكثر نجاحاً. ولنقل إنه أتى بسرعة عملاً مناسباً في المكان المناسب، عملاً يستكمل ويطور على أي حال أعمالاً كانت تحمل توقيع عبد الملك نوري ويوسف العاني نفسه وسامي عبد الحميد وناهدة الرماح، وعشرات غيرهم من كتاب ومخرجين وممثلين ربما وجدوا في هذا اللون الإبداعي المتضاهي تماماً مع تلك المدينة، تعويضاً لهم عن عجزهم عن الوصول إلى بعث نهضة سينمائية كانوا يتطلعون إليها. ولا بد أن نبادر هنا إلى الإشارة إلى أن قاسم محمد لم يضطر إلى الذهاب بعيداً للعثور على القماش التي يطرز عليها عمله الكبير هذا. فالجناح البغدادي بامتياز وكتبه العديدة ماثلة هناك في انتظار من يمسرح أجمل نصوصها. والمقامات

حاضرة بل ربما حضرت الشخصية المثالية من خلال أشعب أمير الطفيليين الذي كان سلف كبير هو توفيق الحكيم قد كتب عنه نصاً عابقاً بالإحساس المسرحي الاجتماعي - الفني. وإلى ذلك كانت حكايات العيارين والصعاليك والشحاذين من حثالة أهل السوق البغدادية وكرام قومها حاضرة بقوة. وما على قاسم محمد إلا أن يغرف بما يمكنه أن يلائمه مع التقنيات البديعة التي أتى بها في ركاب عودته، هو الذي كان في إمكانه وبكل وضوح أن يعتمد كذلك على قدرات فنية تملأ المكان تمثيلاً وعمراً وشعراً. ومن هذا كله ولد ذلك العرض - القدوة، ولكن منطلقاً من جوهر الحكيم التراثي العربي الذي ما كان من شأنه أن يدور كما حال المسرح الغربي، من حول حكاية واحدة أو موقعة حسنة أو صراعات تدور في رحى الحب والغيرة أو الصراعات العائلية الحادة وما شابه ذلك. كل هذا لم يكن من المواضيع التي اشتغل عليها قاسم محمد وحده ككاتب ومعد أو لا ثم مع رفاقه في العمل من أصحاب الأسماء التي كانت الأكثر رسوخاً في الحياة الفنية العراقية كما لمنا.

من الماضي إلى حاضر ما...

ولكن لكي يقول ماذا متفرجيه؟ ببساطة لكي يحكي عن شذرات من الحياة في السوق التراثية البغدادية. فعلى الطريقة الحكائية العربية العريقة جعل قاسم محمد عرضه عبارة عن مشاهد عديدة بالكاد ثمة ما يربطها ببعضها البعض إلا السوق نفسها. أي إلا المكان الذي دائماً ما كان جوهر الحكايات العربية، في ألف ليلة وليلة وما يدور في فلكها، وغالباً خارج أي اهتمام بالزمان. فعلى الطريقة العربية الحكائية الأثرية لا تهتم "بغداد الأزل" ... بمرور الزمن، بل هي تقصر اهتمامها بشكل واضح بالمكان ولعل العنوان وحده يفصح عن ذلك. والمهم

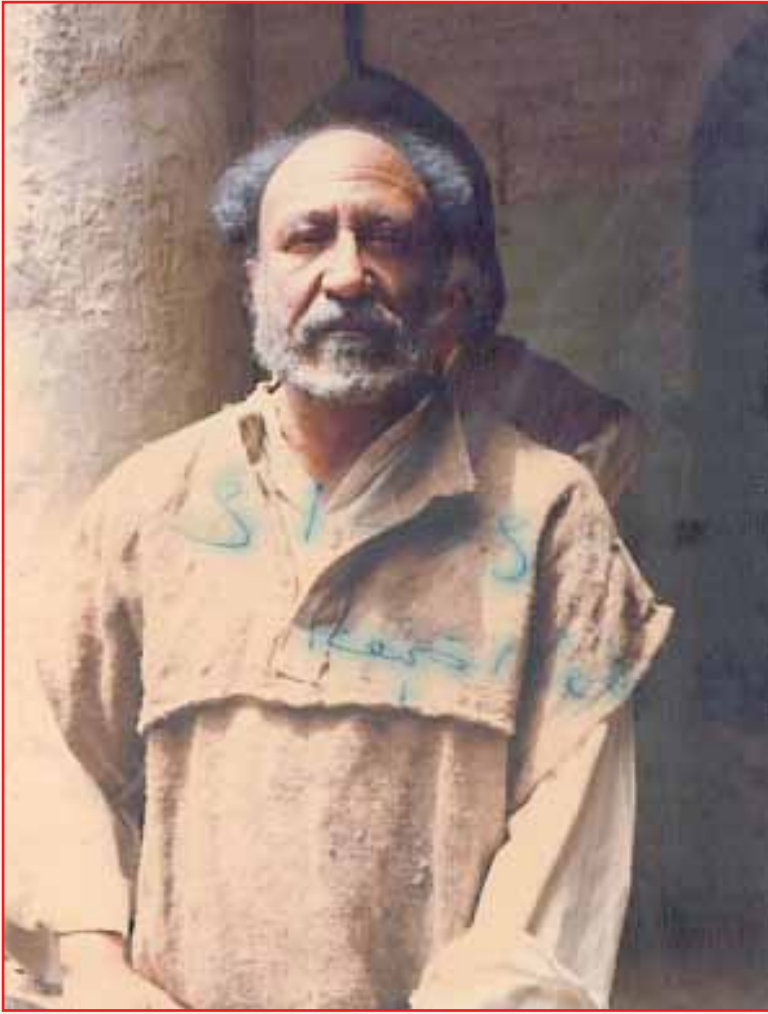
أن "الفرجة" هنا، وبالمعنى المسرحي للكلمة لا تتعلق بحدث معين بل بشخصيات معينة تتحرك في المكان وتحركه، والمكان هو كما أشرنا بغداد وأسواقها. أما الشخصيات فمنتزعة من قطع تراثية ويمكن أن يكون أشعب أبرزها لكن أشعب محاط هنا بمجموعة من شخصيات يمكننا أن نلتقيها في "بخلاء" الجاحظ كما في كتب عديدة أخرى له بحيث قد يبدو ذات لحظة وكأن العرض كله إنما يدور في حمى رصده الدقيق الذي يتخذ عند يد قاسم محمد، ليس فقط سمات بادية المعاصرة، وإنما أكثر من ذلك، سمات بالغة الديمومة، وكذلك الحال مثلاً مع المقامة الدينيارية للهمداني والمقامة الحبرية الثالثة والستار البغدادي الذين يفترض في الأصل أنهم ينتمون إلى حقب متباعدة، لكن عرض "بغداد الأزل" ... يجمعهم معاً وكأنهم أبناء زمن واحد ومكان واحد ولكن ليفعلوا ماذا؟ ومن خلال ذلك، ليقولوا ماذا؟ الحياة اليومية لكل الأزمنة

ما يفعلونه على مدى زمن العرض هو ممارسة حياتهم اليومية بطاعاتها ونزلاتها، بخيرها وشرها، بصرف النظر عما قد تفعله بهم الأزمنة، وبصرف النظر عما ينبغي عليهم أن يكونوه في تلك السوق البغدادية التي هم من يشكل عماد الحياة فيها. أما ما يقولونه فليس على تلك الجراءة على الإطلاق. ولا يرتبط بالتاريخ وحسب، بل هو نظرة "يشجعون" متفرجهم على أن يلقوها، من خلالهم، ليس على زمنهم هم - مهما كان مفترضاً هذا الزمن - بل على زمنه هو، الزمن المعاصر له الذي يبدو في نهاية المطاف ما يثير اهتمام قاسم محمد ورفاقه وقد صرفوا نظرهم عن مناطحة طواحين الهواء في زمن كانت الرقابة السلطوية والحزبية والتابعة للسلطان الأعلى، حتى داخل العالم الفني نفسه، منتبهة راصدة كل حركة وسكنة. ومن هنا حتى وإن كان من المستحيل النظر إلى "بغداد الأزل" ... كعمل

سياسي يخترق شفافية الفعل المسرحي ليقول تمرداً ما أو حتى حالة غضب بسيطة، لم يكن من الصعب ملاحظة أن مخرج و كاتب هذا العمل ورفاقه إنما استخدموا التراث لكي يتسللوا من خلاله إلى الأوضاع الاجتماعية وربما الأخلاقية التي لا شك أن المتفرج المعني سيستشف من خلال رؤيتها تعاش على الخشبة أمام ناظره، ما يمكنه من أن يعتبر نفسه معنياً. والحقيقة أن الجهود التي بذلت هنا، لا سيما من قبل صاحب العمل الرئيس كانت كبيرة وتسير على حبل مشدود وهي تعرف أن السلطة التي تتعامل معها ليست من الغباء بحيث يسهل عنها كثير من توريات العمل ودلالاته، لكنها تعرف كذلك أن تلك السلطة هي من الغرور والثقة بالنفس ما يجعلها تؤمن بأن الوعظ الأخلاقي والنقد الاجتماعي الذي تختبئ المسرحية وراءه لا يمكنه أن يكون موجهاً ضدها. فهل ثمة من يجرف على ذلك على أي حال؟ وهكذا عبر ألف بهلوانية وبهلوانية، و"بين الجد والهزل" كما أعلن عنوان المسرحية منذ البداية، قال الفن العراقي كلمته، بل تكاد نقول إن تشدد الرقابة والخوف الذي كان يعترى كل فنان في عراق تلك المرحلة، كان لهما الفضل الأول في إقدام قاسم محمد على خوض اللعبة الفنية إلى أقصى حدودها، معبراً بذلك عما قاله فرديريك إنجلز في معرض حديثه عن العلاقة بين الفن والرقابة من أن "الرقابة ربما تكون قد أسهمت في دور كبير بل أساسي في تقدم الفنون إذ أجبرت المبدعين لا سيما حين "اضطروا" ممارسة الرقابة الذاتية، إلى اللجوء إلى التجديدات الفنية المواربة أي المتضاهرة مع أعلى درجات الإبداع لكي يقولوا ما يريدون قوله". ومن هنا لا شك أن قاسم محمد تمكن عبر هذا العرض الاستثنائي في تاريخ المسرح العراقي، من أن يوصل فن المسرح إلى مستوى إبداعي مدهش...

قاسم محمد ومسرحة النص التراثي

د. حسين علي هارف



يعتمد الفنان قاسم محمد في كتابة نصوصه (الاحتفالية) وإخراجها، المادة التاريخية سواء المكتوبة أو الشفاهية. فهو في احتفالياته يزاوج بين الموضوع التاريخي والمادة التراثية والأثر الفلكلوري ليقدّم من خلال هذا المزيج كله نتاجاً فنياً يتوفر على قدر من (الدرامية) يقل أو أكثر من عمل لآخر بل من مشهد لآخر داخل العمل الواحد.



والتاريخ الذي يلجأ إليه (قاسم محمد) هو ليس تاريخ (الفاخر والامجاد والبطولات) الرسمي الذي يسجله لنا تاريخنا العربي (الموثق).. بل هو تاريخ (منتقى) يتناول فيه موضوعات متفرقة تخص حياة العامة اليومية. انه التاريخ الذي يمكن ان نسميه بـ (الشعبي) الذي توصل إليه (قاسم محمد) عبر نصوص تراثية (ادبية وفنية وسياسية وتاريخية) مثل كتب الجاحظ وادب المقامات والقصائد والمقطوعات النثرية. وغيرها.

ويبرز (قاسم محمد) من التراث تفاصيل عدة ومتضاربة منها السارة ومنها المؤلمة وحتى المدانة فهو يؤمن بأن المسرح (بقدر عنايته بالفاخر والامجاد عليه ان لا ينسى الوجه الثاني فالظواهر السلبية اذا تم تركها دون تشخيص وتعريه وادانة ستغطي الامجاد والبطوت وتمزقها وتفرغها من معانيها وتحولها إلى اشياء جوفاء، ويبغي (قاسم محمد) في رصده الحالات السلبية إلى غاية انتقادية لغرض الوصول إلى موقف يعري من خلاله الظواهر والسلوكات السلبية في حياة الفرد والمجتمع ويتضح ذلك جلياً في مشاهد كثيرة من مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل).

يعتمد (قاسم محمد) المادة التراثية النابعة من عنصر شعبي ومن روح شعبية أصيلة - محتوية على حكمة شعبية عميقة ونقد شعبي مصيب وسخرية شعبية. فالمنظرات والمطاردات الشعرية والنثرية ومجمل السلوكات الشخصية المتميزة والبارزة لبعض الشخصيات التاريخية المعروفة فضلاً عن الطرائف والحكم والحكايات المختلفة الواقعية منها او المؤلفة.. كل هذا يكون عند (قاسم محمد) شكلاً مسرحياً قابلاً لأن يكون مادة درامية لعروض مسرحية شعبية الاتجاه، ذلك ان التراث وان لم يتضمن نصوصاً مسرحية بالمعنى العلمي الدقيق إلا انه غني بالمواقف

حين ان الجاحظ في (البخلاء) لا يهدف إلى غاية اخلاقية او اجتماعية فهو لا ينتقص من البخلاء وإن كان يسخر منهم ولا يرغب في الكرم لانه يهتم بتقرير المعادلات العقلية والفنية للحياة اكثر من اهتمامه بأي شيء آخر.

ثانياً: أدب المقامات: مثل المقامة الدينارية (بديع الزمان الهمداني) والمقامة الثالثة (الدينارية) لـ (الحريري) وهنا نشير إلى نجاح (قاسم محمد) في اختيار تلك المقامة ذات المغزى الاجتماعي العميق والتقاطها من بين مقامات (الحريري) الخمسين فتلك المقامة تتضمن موقفاً مسرحياً جاهزاً ومفارقة مسرحية طريفة تكمن في ذلك الموقف الذي يضع فيه (الهارث بن همام) راوية المقامة ابا زيدون السروجي بطل المقامة.

إن قاسم محمد ليعتمد كثيراً على فن المقامة في اعداده عروضه المسرحية ويقطع قاسم محمد من المصادر المذكورة تلك الاجزاء التي تحتوي على قصص وحكايات شعبية سرديّة زاخرة بالكثير من المواقف الطريفة والشخصيات الساخرة. ليزج بكل ذلك على خشبة المسرح بعد ان يعطيها صياغة مسرحية اذ انه يبقى هنا على وجود (القاص الشعبي) اساساً ويوزع الصوارات التي ترد على لسان القاص على الشخصيات المسرحية ليقدّم لنا بذلك تجسيداً او صياغة مسرحية شكلية للحكاية الشعبية المروية التي يزودنا بها النص القصصي.

شخص واحد من مجالس التراث:

نجح قاسم محمد - كما نجح عادل كاظم - في التنبه إلى خصوصية القرن الرابع للهجرة الضاح بالمتناقضات والصراعات نتيجة سيطرة البويهيين على العراق، وإلى خصوصية هذا القرن الدرامية، اذ يزخر بظواهر وصراعات معقدة (سياسية واجتماعية واقتصادية).

واذا كان عادل كاظم قد استعار شخصاً بارزاً مثل (المتنبّي) و(عمران بن شاهين) واعتمداها نماذج درامية تعبر عن طبيعة القرن الرابع للهجرة، فإن قاسم محمد قد اعتمد حادثة تاريخية وهي اضراب النساجين في بغداد عام 374هـ، دون اللجوء إلى اعتماد أو استحضار شخصيات تاريخية عيانية محددة، عاشت تلك الواقعة وساهمت بصنعها وهو اذ استعار شخصية (ابي حيان التوحيدي) الذي عاش في ذلك القرن وأرخ له، فانه قد جرده من خلفيته التاريخية وسماه (الفيلسوف الوراق) كما استعار أكثر من حادثة تاريخية لا تنتمي إلى تلك الفترة التاريخية نفسها، ليضمها تحت مظلة الحادثة المحورية في توظيف درامي مقنع دون النظر إلى الترتيب التاريخي للاحداث والشخص المعتمدة.

لقد تميز قاسم محمد في (مجالس التراث) في بعنايته الواضحة في رسم المواقف والشخصيات وفقاً لمعالجة درامية جديدة لا تنكئ في مفرداتها كثيراً على المصدر التراثي الاصلي، وفي حرصه على تضمين مسرحيته قيماً درامية وفكرية انضجت مستواها الفني وعمقته، فقد احتوت (مجالس التراث) على احداث درامية وشخصيات كانت تنطوي على امكانيات درامية وتحمل مقومات الشخصية الدرامية الناجحة مثل (الوراق) و(المجروح) و(البغداد).

هكذا كان قاسم محمد من خلال (بغداد الازل) و(مجالس التراث) رائداً في مجال تجربة مسرحية التراث والبحث عن عناصر درامية كامنة فيه. وكانت تجاربه المسرحية في هذا المجال علامة فارقة في مسيرة المسرحين العراقي والعربي.

الافادة منها فهو يرى انه بالإضافة إلى النظريات العامة والمدارس الاخراجية تعد التقاليد القومية والالعاب الشعبية وتقاليد الاحتفالات والاعياد والمناسبات الدينية فالاساطير والتراث الادبي - هذه كلها تعد معيناً ومصدراً من مصادر المخرج المحلي.

وعلى الرغم من اعتماده في (بغداد الازل بين الجد والهزل) على اكبر قدر من ما ذكره من مصادر موروثه فان قاسم محمد يتكئ هنا كثيراً على نصوص التراث الادبي ومنها:

أولاً: كتب الجاحظ (البخلاء، الحيوان، البيان والتبيين، التربيع والتدوير) التي تحفل بالزرعة المسرحية لما تحتوي من عناصر يمكن حسابها لصالح الظاهرة المسرحية كقدرة الجاحظ على تعميق النموذج الانساني ورسمه واقعيًا دون تعصب له او ضده، وتلك الفكاهة العميقة التي تنجم عن نكاه وتجربة ومعرفة بالنفس الانسانية وبتراثها وتاريخها.

ان لغة الجاحظ تنزع نزوعاً مسرحياً واضحاً كما ان ادب الجاحظ في معظمه يزودنا بمشاهد عدة تقوم غالباً على الفكاهة العميقة الناضجة الناجمة عن المفارقة في الموقف وعن طبيعة الشخصية القصصية اصلاً - وقد أفاد (قاسم محمد) من ذلك كثيراً في خلق (كوميديا) تعتمد المفارقة في الموقف اساساً لها.

وقد يرى بعض الباحثين ان قاسم محمد في تعامله مع حكايات بخلاء الجاحظ ربما يكون قد (غالي) في اعتماد (الفكاهة) مرتكزاً اساسياً للمفارقات التي تضمنتها المشاهد دون محاولة التعميق في المحتوى الفكري والنفسى لشخصيات وحكايات الجاحظ التي لامسها، فقاسم محمد قد سخر كل مشاهدته عن البخلاء لنقدهم وادانتهم اخلاقياً وتحقيرهم وجعلهم مادة للتهمك في

والصور الأدبية التي يمكن البحث في صلاحيتها للمسرح والدراما.

لذلك يصيب (قاسم محمد) كل جهوده الفنية لاستنباط شكل مسرحي من كل ما ذكر، وهو حين يتعامل مع المادة التراثية، فانه يضع نصب عينيه تلك المسألة فيسعى جاهداً لإعطاء الطابع السردى القصصي الموجود في التراث إطاراً مسرحياً بعد ان يغذيه بنفسه درامي حين يوفّر له اشكالا من الصراعات ويسعى إلى تنميتها عبر الحدث والشخصيات والحوار. غير ان (قاسم محمد) وهو في دوامة البحث عن اشكال مسرحية لمادته التراثية كان يوقع نفسه نسبياً في أسر ذلك الشكل الذي يحاول دوماً ان يعطيه طابعاً عربياً خاصاً (كالدوان والبساط وحلقات المساجد) كما فعل في مسرحية (مجالس التراث) فقاسم محمد يصيب كل اهتمامه على التفتن في خلق تلك الاشكال المسرحية (التي يبقى مولعاً بها) وهو يحرض هنا على ان تحمل تلك الاشكال من الاصاله ما يؤكد خصوصيتها العربية وتفردها عن الاشكال المسرحية الغربية (الاوربية).

يختار قاسم محمد السوق البغدادية القديم لصلته القوية والمتفاعلة بالتراث فالسوق كان ميداناً للكثير من الممارسات الادبية والاجتماعية والسياسية الناتجة عن مجمل العلاقات الاقتصادية والانتاجية.

ويلجأ (قاسم محمد) إلى اسلوب (المسرحة) في تفاصيل عرضه المسرحي بما في ذلك اسلوب (الاداء التمثيلي - المسرح) ومن هذا المنطلق تتعد معالجته الاخراجية عن الاشكال المسرحية التقليدية متخذاً طابعاً احتفالياً محضاً.

لا يرى (قاسم محمد) ان مدارس المسرح ونظرياته الاكاديمية السائدة والتجريبية هي وحدها الاساس في فن المخرج رغم اعترافه بجمالية

قاسم محمد.. المحكوم بالأمل والحالم بالمسرح في فضاء مطلق



عبدالإله عبدالقادر

تميز المسرح العراقي، منذ نشأته الحديثة، بطابعه الجدي المؤثر في المجتمع، طوال عقود القرن العشرين ومرآته، إذ استمر في تبوء مكانة مهمة، نجح معها، في تعزيز أشكال نضوجه وتوزيع مفردات عطائه ومستوياتها.. فأثرى، في ظل هذا المناخ، مختلف التجارب المسرحية العربية، عبر مجموعة ركائز وعوامل جوهرية، أبرزها، تقديمه العديد من المسرحيين الذين أغنوا إبداعات الفرق على خشبة، في شتى الدول، وضموا لها، تحقيق قفزات ارتقاء نوعية.

رسخ المسرح العراقي جملة تقاليد رفيعة لدى مريديه ومنتسبيه، تتصف بقيمتها الحيوية البناءة في كينونته الموهورة بعنوان ارتباط الجدلية الفكرية وروحانية الإبداع.. ويمثل الراحل قاسم محمد، في هذا السياق، أحد الأعداء التي يعتز المسرح العراقي بها.. ولا شك أننا نفاخر به كثيراً، نحن، إخوته وأصدقاءه، بين مسرحيي الوطن العربي الكبار.

سمات متعددة شكّلت وصاغت قيمة المبدع قاسم محمد (1936م - 2009م)، ومن ثم تركه قامته مهمة في عوالم المسرح العربي.. فهو صاحب تجربة ضاربة العمق في جذورها وأهليتها، كما أنه امتك ثقافة موسوعية، نادراً ما نجدها تتوافر لدى أي من العاملين في المجال. كما أنه لم يكن، وفي ظل جميع هذه الأسس، مخرجاً فحسب، بل بقي منشغلاً ومنهماكاً بالبحث والدراسة والتقصي حول التراث وموضوعاته.

لاستنباط واكتشاف جملة قراءات ومفاهيم محكمة، تغني المسرح العربي بثيمات التراث والهوية، فتفتي بغرض تبيين وتعزيز مكون الأصالة فيه. وبطبيعة الحال، لم يمل قاسم محمد، أو تهين عزيمته في سبيل تحقيق هذا الهدف، في جميع المحطات، وحتى مع مواجهة المصاعب والعوائق. فاستمر مهوماً بهذه الرؤية، ومؤمناً بأنه، وإلى أي درجة ومستوى يصل، سيكون قد قطع شوطاً حيوياً في خطى ترسيخ هذا المشروع البنيوي، من وجهة نظره.

وربما أنه لم يكن قد حقق مبتغاه في هذا الصدد، حين دخل صراعاً مريراً مع مرض مضمّن لا يرحم ويتسلح بأدوات ونخائر فتاكة، بينا يهاجم رجال ليس له من معين أو درع تحصنه، سوى الإيمان بضرورة العيش والتحدي، من أجل هدف واحد هو المسرح، والذي بقي أداة مقاومته المرض، وكذا معيّن ومنجده، وما يتوكأ عليه في اجتياز الألم.

يصعب تدوين وحصر تاريخ قاسم محمد في صفحات محددة، مهما كان عددها، وذلك لغني تجربته وفرادة مكون سماتها. وأظن أن تاريخاً وإبداعاً من هذا النوع، يحتاجان منا دراسات مطولة وشاملة، تتناسب مع حجم منجز رجل أعطى بتفانٍ وصدق، وكان، بحق، فنانياً مميزاً في طبيعة تأثيره بالحياة المسرحية ضمن العراق والإمارات ودول عربية عديدة. إذ امتدت تجربته إلى كل من: الجزائر، مصر، قرطاج (في تونس). أعمال لا تغيب

وتبقى أعمال قاسم محمد في العراق، ذات نكهة متميزة بفضل تولىه خصوصيتها التي تضفي وقعاً جميلاً على أهمية الدور الذي لعبه والمهام التي اضطلع بها، إذ لم يؤطر نفسه، في سياق تلك المرحلة، في جهة عمل واحدة، بل استمر ابناً ومبدعاً باراً بالمسرح العراقي عموماً، يأبى أن ينطوي أو يتوقف عند حد ما. وبذا كان ممثلاً ومخرجاً وباحثاً وفاعلاً، في أكثر من فرقة مهمة ومعروفة. وهكذا توزعت تجربته وعطاءاته لتشمل: "فرقة الشعلة"، "المسرح الحر"، "المسرح الفني الحديث"، "الفرقة القومية".

وهذا إضافة إلى متابعته مسؤولياته كأستاذ في معهد وكلية الفنون الجميلة في بغداد، حيث درس وتخرج، على يديه، مسرحيون (أصبحوا مبدعين بارزين وأسماء لامعة)، يعدون بالعشرات بل بالمئات، انتشروا للعمل مع شتى المسارح في الوطن العربي.

لم تغد الساحة المسرحية العراقية، إلى اليوم، بريق جماليات أعمال قاسم محمد وقيمتها. ومن بينها: "بغداد الأزل بين الجد والهزل" المأخوذة عن أدب الجاحظ، "شخوص وأحداث في مجالس التراث".

وهي عن أدب أبي حيان التوحيدي، "رسالة الطير" التي تمثل تجسيداً للأدب وفلسفة رسائل ابن سينا، "كان يا مكان" عن الموروث الشعبي، "الملحمة الشعبية" - مأخوذة من التراث، "مقامات الحريري" وهي عن مقامات الحريري، "الزمن المسوس" التي تحكي عن محاورات السمساطي، "لا أحد يستطيع أن ينسى النخلة والجدران" - عن رواية غائب طعمة فرمان. وهناك أيضاً، العديد غيرها.

مبدع ومشروع استراتيجي

عرفت قاسم محمد، عن كتب.. ولست واكتشفت جيداً، ماهية صفاته وقيمتها، إلى جانب تركيبة شخصيته ومزاجه.. إنه، وبحق، ليس فقط ذاك الفنان المقتدر صاحب المواهب المتعددة، المثقف الموسوعي المتمكن من ناصية الآداب والمعارف كافة. فطالما وجدته مثلاً خلاقاً لصوره الإنسانية بأرقى معانيها.. وأظنه من النماذج التي صعب وجودها، في أيامنا هذه.

عرفته في الستينات من القرن الماضي، عايشته وخبرته وزاملته، حين كان فنانياً شاباً مفعماً بالحيوية ولديه الكثير من المشروعات والأمال.. وكنت تجد وتعي بيقين تام، حينها، كم هو صورة معبرة لحيوية مشروع المبدع. إذ كان مسكوناً بأحلام كثيرة.

بل كان يحدثك كيف أن أحلامه هي هاجسه ومحركه نحو بذل أقصى ما يمكن: (نعم عندي حلم، وأرى الحلم جوهر حركة زمان ومكان وإنسان المسرح، فكرة وموضوعاً وتجسيداً وتجهيزاً وعرضاً، إن الحلم وحده ما يجعل من المسرح بكلية ثيمة أنية من الأمس، مفتوحة على اليوم وناجزة إلى الغد).

ظل قاسم يواكب معطيات حلمه ومتطلباته في رحاب الإبداع، فكان وفيماً له، أعطاه وأخذ منه.. وطبعاً تلك الأحلام الإبداعية كانت نخره ومعينه بينما يقاوم أيام مرضه العضال.. كان يقول لي في أيامه الأخيرة، وهو مُقعد يجلس على الكرسي المتحرك: "لا أزال أحلم، كل يوم، وفي كل ساعة وبتفينة، في إخراج مسرحية".



وطالما فعل ذلك حقاً. إذ استمر يخرج نص مسرحيته تلك، متخيلاً سيرورتها وأحداثها وحركاتها، على لوحة الجدار الذي كان يُصلي نفسه أمامه، دائماً، في عملية الحلم المتواصل.. إنها بالفعل مقاومة غريبة للمرض والعجز الذي يصاحبه، أثبت معها قاسم محمد أنه لا يتوقف عن الإبداع في أي من المجالات، وضمن شتى الظروف.. دائماً كان يريد أن يتحدى المعوقات ويثبت تواصله وحيويته. إنه قيمة حقيقية وشعلة لا يخفت بريقها في مكون التجارب المميزة ضمن المسرح العربي.

إن قاسم محمد، يذكرني، بما قدمه من نموذج إبداع فريد، حتى وهو يواجه المرض والعجز، يذكرني بصديقنا، الفنان السوري الراحل سعد الله ونوس، الذي ابتلي بالمرض نفسه. وكان يناوئه وينصدي له بالأسلوب عينه، وهو مفعم بالأمل وإرادة التحدي، وكثيراً ما خاطبني، عبر الهاتف، في أيامه الأخيرة:

"يا عبدالإله.. المرض شأنه شأن الاستعمار والظلم والظلام، لا بد من المقاومة، كما كنا نقاوم الاستعمار والاستبداد والديكتاتورية.. أنا أدرك أنه أقوى منا، لكننا محكومون بالأمل وبضرورة أن نتواصل في الصمود في خنادقنا حتى نموت، لأن غيرنا سيتواصل بعدنا".

علاقة طويلة وعميقة، عنوانها المحبة والوفاء ومغامرة عوالم الإبداع، تلك التي ربطتني بالفنان الراحل قاسم محمد. ولم أشعر مرة، إلا أن فرادة سماته تتعزز وترسخ أكثر، يوماً بعد آخر ليزداد معها تقديري له.. كان، رحمه الله، نبيلاً وكريماً. وفي مجالسته كنت تجد متعة وفوائد جمة، فمحاورته الشيقة تخرجك من قيود الحاضر، وتنسك وقفات الزمن وأحكامه وقوانينه. وأما أسلوب حديثه وطقوسه، فكانا وقع سحر خاص، إذ ينهلان من دماثة شخصه، وكذا موقفه الثابت وأراؤه الملتزمة التي تعكس شخصيته العظامية ورفضه الانحناء لأي من العواصف.

مسرح الحياة

كان قاسم يتنفس المسرح ويعيش وهجه وروحيته، أينما حل وكيف ما توجه.. هو من ارتأى ذلك وأراد.. فكان مشجعاً على الفن.. حائناً عليه، ومحفزاً أبناءه على الانخراط في مجالاته. وهكذا تخصص أولاده في مجالات الدراما المختلفة.

كما تزوجت ابنته فنانياً مبدعاً في حقل المونتاج الإلكتروني في التلفزيون. هكذا هي حياة قاسم محمد.. استمر يعيش، معها وفيها، ضمن قلب

المسرح وروحه وجسده، ذلك بموازاة تشبعه بقراءات ومعارف دقيقة ومنوعة ومتابعة. وكذا بقي وفيّاً لتجاربه ومنهجه في عالم الخشبة. ويقول في بعض كتاباته التي لم تنشر بعد (لدي صورة منها، مهداة إلي من عائلته): "لا بد من إيجاد طرق وأفكار للخروج بالممثل من واقع شغل منمط إلى واقع شغل متحرك، وطارق لأبواب اشتغالات جديدة، حسب قدرة المكان المسرحي الذي يعمل ضمنه هذا الممثل، ولعل التمرين الابتكاري كحالة اقتراحها لتطوير الممثل المعني، لأن التمرين الابتكاري وثقافته النظرية والعملية، هو أحد مميزات الممثل الفاهم المولع والعاشق لعمليات عمله والنظر إلى المستقبل".

منهج فريد

لا يمكن للمطلع على تجربة قاسم محمد وكيونته إبداعه الشامل والتنوع، إلا وأن يقر بأنه، وفي أن واحد، مزيج مبدع خلاق، مخرجاً وكتاباً وممثلاً ومنظراً وأستاذاً مسرحياً من الصنف الأول.

ويعد، رحمه الله، من المسرحيين العرب البارزين، الذين اهتموا بتوظيف البحث العلمي المنهجي في حقل تطوير المسرح بكافة تخصصاته، فجسد بهذا الخط، نموذج المبدع العقلاني، الحريص على تنخيز شتى التجارب الإبداعية، بمساق أكاديمي يكفل تحقيق الفائدة الأكبر للشرائح جميعها.

وتتعرف على رؤيا قاسم محمد، وفهمه في سياق هذا، من خلال مضمون بحث له، لم ينشر حتى الآن (ولدي نسخة منه، مكتوبة بخط يده)، إذ يقول: "دور الدماغ في تأهيل الممثل الجديد". ومن ثم يتساءل: "أهي مواهب؟ أم قدرات؟ تلك الإمكانيات الكامنة في تلافيف الدماغ والتي تعين وتحدد إبداع المبدع".

من بغداد راجلاً وإليها محمولاً

إن الراحل قاسم محمد، تاريخ متكامل من مفردات الإبداع وصفحاته، والذي ظهر نوره في العراق وانتشر في شتى بقاع الوطن العربي، إلى أن استقر في الشارقة بالإمارات، ولعل من حسن حظ قاسم، بل من حسن حظنا نحن جميعاً، أن نتدفأ تحت خيمة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، رجل الثقافة والإنسانية، فلم يتأخر سموه أو يتوان، عن رعاية قاسم محمد ومتابعة حالته الصحية، منذ ألم به المرض. كما قدم الكثير من المبادرات التي أفادت قاسم وعائلته، خاصة في ما يتعلق بتكاليف علاجه، بل ورعاية عائلته بعد رحيله، وهو ما ضمن للعائلة، حياة كريمة.

لم يكن موت قاسم محمد وحفل تشييعه، شبيهاً بما اختاره من هدوء يواكب صخب الإبداع في حياته.. فرحيله هال الجميع، فأبقت عشرات الآلاف إلا وأن تشارك في وداعه الأخير، وكان تشييع جثمانه في بغداد مسقط رأسه، التي عاد إليها محمولاً، تكريماً فريداً لهذا المبدع الذي أخلص للمسرح والإبداع عموماً، فبقي وفياً لمشروعه الفكري، يغادر ويغامر لأجله وبحنا عن متنفسه وبيئته، إلى أن وافته المنية، فأعلنت نهاية رحلة السندباد الذي عاد إلى شواطئ بجلة لينام على ضفافها إلى الأبد.

عن صحيفة البيان الإماراتية

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى أريج

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

هيئة التحرير

غادة العاملي

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

قاسم محمد.. ساحر المسرح

علي حسين



يقف قاسم محمد على قمة هرم المشهد المسرحي العراقي جنباً إلى جنب مع ابراهيم جلال وسامي عبد الحميد وبدرى حسون وفريد وجاسم العبودي من الذين صنعوا حاضر المسرحية العراقية من دون ان تغفل بالتأكيد الدور الكبير الذي لعبه كتاب من امثال يوسف العاني، طه سالم، عادل كاظم ونور الدين فارس. منذ عمله الأول عام ١٩٦٩ النخلة والجيران اختط قاسم محمد لنفسه منهجاً سار عليه وهو التطلع نحو شكل جديد للعرض المسرحي..

هذا التطلع جعل قاسم محمد (شيطان المسرح) كما أطلق عليه غائب طعمة فرمان واحداً من ابرز الفاعلين في الحركة المسرحية العراقية.. فحين نتحدث عن المسرح يكون هو الحاضر الفاعل يقفز إلى الذهن بسرعة البرق وكان سر نجاحه الدائم حيويته وديمومته الفاعلة الحاضرة في ثنايا المشهد المسرحي العراقي التي خلق من تفاصيلها وقائعها أشياء صارت أوراها ملونة في دقات الثقافة العراقية. منذ النخلة والجيران وأعمال قاسم محمد لما تزل تزهو في الذاكرة والعيون، فاعمال مثل النخلة والجيران وحكاية الرجل الذي صار كلباً، ونفوس، وبغداد الأزل، وأنا ضمير المتكلم، مجالس التراث، رسالة الطير وكان يا ما كان، وولاية وبغير، الملحمة الشعبية ارتبطت بحاضر المسرح العراقي بحبل سري لا تفصله قوة مهما عظمت.

قاسم محمد عندما تتشاهده في الحياة أو في المسرح لا تجد ثمة فواصل كبيرة بينك وبينه، وحين يتحدث إليك يبقى الكثير من كلامه عالماً في الذاكرة، لقد تفتت عقل هذا الفنان المثابر منذ بداياته على ثراء الشعب فأكسبه ذلك يقظة البساطة وعفوية اللوحة ودقة التشخيص وكفاية الكلمة وسعة الحركة التعبيرية فامتزجت موهبته كمخرج مع قدراته كمؤلف لتجعل منه فناناً بالكلمة والحركة.

وهو كفنان استطاع ان يجعل شخصيات مسرحياته شخصيات نموذجية لا تمثل اشخاصاً بذاتهم وانما تمثل جوانب مختلفة من النفس البشرية أو تيارات متباينة من تيارات الحياة يستوعب كل منها عدداً كبيراً من الناس اذ تعمق في تصويرها واعطائها صفات جديدة متميزة من دون ان يقوده ذلك إلى المبالغة والتهويل، وهو لم ينقل الواقع كما تنقله آلة التصوير برغم ان موضوعاته واقعية جداً وانما اختبر هذا الواقع وتعمق في فهمه ورسم لنا اشد جوانبه إثارة ودقة واصدر عليه حكماً قاسياً جعله موضوع السخرية والضحك.

قاسم محمد مؤلف ومخرج وفنان متعدد الجوانب ولا يمكن لأي كلمة مهما كانت ان تفيقه حقه..

مايسترو المسرح العراقي الذي غاب في سنواته الاخيرة بعيداً عن وطنه وعن أرقه وأمكته عشقها فأصر ان ينقل نبضها على خشبة المسرح. يغيب عن خشبة المسرح وهو يحمل بفضاء خال يؤثته الإنسان روحاً وجسداً.

نعيد ذكرى قاسم محمد ومسرحياته التي كتبت قبل زمن ومر زمن عليها وطوى الموت مبدعها لكنها ظلت شاهداً على زمانها وعلى قولها المسرحي الصحيح، والقول الصحيح لا يعكس زمناً ويغيب فيه ولا يكتب لحظة عابرة.. انما يكتب مشاهد لا يمحوها النسيان.

قاسم محمد شاهد على عصر ستظل شهادته وثيقة تتناقلها الأجيال من بعده.. وثيقة تحكي نضالات الإنسان العراقي وإصراره على الوقوف بوجه الظلم والتخلف.

قاسم محمد.. التجديد في المسرحية الشعبية

سامي عبد الحميد



كانت مناسبة سعيدة ومؤثرة تلك التي جمعنا عبر شاشة التلفزيون مع المخرج العراقي البار (قاسم محمد) في إمارة الشارقة منذ أكثر من عشر سنوات لا خوفاً من تهديد ولا ابتعاداً عن المخاطر، إنما لكونه وجد هناك فضاءات أوسع لتحقيق انجازات وإبداعات فنية أكثر بعد ان ضاقت تلك الفضاءات في بلده الذي ولد فيه وترعرع وتشرب بأصالته وتشبع بحزن وحب أبنائه معبراً عن ذلك التشبع وذلك التشرب من اكمال مسرحية شعبية عديدة مازالت كلها راسخة من ذاكرة زملائه المسرحيين والمعجبين به وبفنه من المواطنين، وكانت (النخلة والجيران) التي أعدها عن رواية الراحل غائب طعمة فرمان أولى تلك الميزات تسجيله بصدق وقائع مرحلة من تاريخ عراقنا الذي كان رازحا تحت وطأة الاحتلال البريطاني وموقف العراقيين منه، وكانت الثانية في تجسيده شخصيات متنوعة في أبعادها من أبناء الشعب وخصوصاً من الطبقة الكادحة وما يعانون جراء التعسف وما يتطلعون الى حياة أفضل، والثالثة في تصويره البيئة العراقية بكل نكهتها بوسائل منظرية موجزة ومبتكرة ساعده فيها الفنان الراحل كاظم حيدر، وحدث الأمر نفسه في (الشريعة) ليويسف العاني وجعل المتفرج يعيش مع شخوص المسرحية تلك ويتلمس مساراتهم ومكابداتهم حيث بلور معالم المسرح الشعبي الجديد والتي تمثلت فيما لحق من انتاجاته المسرحية، وكانت مسرحية (حكاية العطش والأرض والناس) قد وصلت الى الذروة في أسلوبها المبتكر وفي مضمونها الحساس وأحداثها المعيشية التي ركزت على استلاب الحقوق، وانتقل فيها قاسم من الأسلوب التقليدي في بناء المسرحية الى الأسلوب الاحتفالي.

ومن بداية عودته من بعثته الدراسية خارج البلاد أظهر قاسم محمد رغبة مدروسة في التجديد عندما دخل مدخل المسرح (المسرح التجريبي) حيث قدم لفرقة المسرح الفني الحديث وفي مسرح بغداد ثلاثية الكاتب الثوري اللاتيني (ازفالدو دراغون) إخراج الأولى (حكاية الرجل الذي صار كلباً) بنفسه محققاً أسلوب السهل الممتع، وأخرج الثانية (حكاية صديقنا بانجيتو) المخرج صلاح القصب، وأخرج الثالثة (مرض أسنان) كاتب هذه الكلمات محققين تنوعاً في الرؤى وفي الأسلوب ومتقنين في التأكيد على المضمون الشعبي بشأن معاناة الإنسان البسيط في مجتمعات تتحكم فيها أنظمة القهر والاستغلال، وبذلك أتاح (قاسم) لنفسه ولزملائه فرص التجريب في مسارات المسرح الشعبي الأممي.

وإذا كان هذا المخرج المجدد قد أبدى اهتماماً بالغاً في تقديم صور مشرقة للمسرح الشعبي فأبدي اهتماماً آخر بتقديم المسرحية العالمية بصيغ يتقبلها المتفرج



إياها من أفكار ومشاعر المتفرجين العراقيين، كذلك أخرج للكاتب الإيراني كوهر مرار مسرحية بعنوان (الاملاء). وكان هذا المبدع المتفاني في حب المسرح ورسالته السامية من جملة المسرحيين العرب الذي حاولوا خلال الستينيات من القرن الماضي تحقيق هوية خاصة لمسرحهم بالإفادة من التراث الأدبي والشعبي، فكان ان قدم (أنا ضمير المتكلم) أعد فيها مسرحية ملحمية عن

العراقي وبالمضامين الإنسانية التي لم تغيب عن ذهنه وعن أذهانهم وفي هذا المجال أخرج لانطون جيكوف (أغنية التمس) ومكسيم غوركي (نفوس) بعد ان أعدها لتناسب البيئة العراقية وأخرج للياباني كيخوسيتا مسرحية (طائر الحب) وللشاعر التقدمي التركي ناظم حكمت مسرحية (شبيرين وفرهاد) وللروائي الأمريكي وليام ساروبان مسرحية (النصيحة) بعد ان أعدها مقرباً



قضية الشعب الفلسطيني وأرضه السليبية مستفيداً من أشعار شعراء المقاومة الفلسطينية أمثال محمود درويش وسميح القاسم، وقدم (بغداد الأزل بين الجد والهزل) اعتماداً على مقامات الحريري وعلى أدب الجاحظ، وقدم (كان ياما كان) اعتماداً على حكايات ألف ليلة وليلة، وقدم (مجالس التراث) اعتماداً على مصادر تراثية عديدة، وقدم (زاد حزني وسروري في مقامات الحريري) اعتماداً على عدد من مقامات الحريري، وقدم أيضاً من تأليفه في هذا المجال (الملحمة الشعبية) التي أخرجها له الراحل إبراهيم جلال، وكانت مساهمة قاسم محمد في مسرح الطفل وبعملية الناجحين (طير السعد) و(سر الكنز) من العلامات البارزة على الصعيد الفني والإقبال الجماهيري. وبرغم كونه كاتباً ناجحاً ومعدداً ذكياً فقد اعترف بقدرته المؤلفين العراقيين الآخرين في تحقيق نجاحات مرموقة فنياً وشعبياً، لذلك اخرج للشاعر يوسف الصائغ مسرحيتين هما (العودة) و(الباب) وأخرج للروائي الراحل جليل القيسي (أنا لمن وضد من؟) وأخرج لأمير الشارقة الدكتور سلطان القاسمي عدداً من نصوصه المسرحية. وأخيراً وليس آخراً فقد عرف عن قاسم محمد في مجال تدريسه فنون المسرح أو في مجال عمله الإخراجي والتمثيلي مرتبة في التحليل والتفسير وحرصه على سبر أغوار الممثلين واستخراج قدراتهم وصولاً الى تحقيق الصدق في التعبير والتلقائية في الأداء، وبالتالي الى اقناع المتفرجين.

سبق لهذه المادة ان نشرت في جريدة المدى ضمن الزاوية الاسبوعية التي كان يكتبها الراحل سامي عبد الحميد

"20 عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

