الارث الـواقعي في تجـربتـي المـسرحيـة

ان(ستانسلافسكي) يعلم طرائق الانفتاح على حساسية العرض وهو يقترح لايقسرك على اعتماد المفتاح الواحد لكل النصوص ولكل العروض وانا واثق من ان كبار المخرجين العالميين بمن فيهم المعاصرون لنا اليوم يستطيعون ان يقيسوا الحيز الذي يحتله (ستانسلافكي) داخل ابداعات كل منهم ،ان التراث الستانسلافسكي يتغلغل في اعماق الكتاب والمخرج والممثل والمتفرج . وهو يخترق التجريبي والمحدث بدون ان يعني ذلك بان ثمة معجزة ستانسلافسكية وجدت لتبقى الى الابد بل ان ستانسلافسكي نفسه صارع ذلك الارث الذي سبقه في داخل نفسه واستطاع ان يقوض ما اجهه القرن التاسع عشر من افكار وضعية وسايكلوجية وحضارية لصيقة . تلك المعطيات وان يسكنها منهجيته المتنامية حسب مراحل تطوره الابداعي ونحن اليوم نرانا منفتحين على اتجاهات اصيلة اخرى ومعالجات مستحدثة متطورة اخرى .

د. عقيل مهدي

وهذا لايدفعنا لان نغادر الاسس والمبادئ التي توفر لنا مناخا قابلا للتفلسف الفني الواقعي الجديد وهذه نجدها عند رائد الواقعية باسطع صورها ويمكن لكل واحد منا ان يخوض مغامرته الفنية في المسرح حسب تفهمه لتعاليم هذا الفنان الكبير دونما وصاية ومما نحسب انه (جوري) في فهمنا الواقعي لفن هذا الرائد وهو ما يتعلق بعناصر العرض المسرحي وادوارها الثابتة بوصفها عناصر بنائية تكوينية لاية تجربة مسرحية تفخر بعرض متقدم .

ان تحقيق التكامل الفني للعرض غاية كل مخرج جاد ولكن الدرس التربوي الذي تكون له الصدارة قد يشبع الحواس ويغذي الذهن والروح ولكنه يكون قاصرا عن ايصال مغزى التجربة الحقيقي لان الكيفية الفنية لم تنجز بذلك الطموح الذي يحللها ورؤيويا او تخيليا بشكل كاف . ان المقاربة المثلى والطموح في كليات الفن ومعاهده في تقديم العروض امرا لااتخيل حدوثه برغم ان ما يقدم لدينا في هذا المجال هو من ابرز ظواهر المسرح الاكاديمي الوطني . الجاد اقول .. باستحالة تقديم النموذج المتكامل لاننا في مؤسسات تعنى بصقل الادوات الفنية وتهيئة فناني المستقبل ورعايتهم بالحرص الحقيقي والمسؤولية الدقيقة والتصرف الواعي ..

في الخطة التي اصممها بوصفي مخرجا وتربويا لااتصور المنظر والزي والاضاءة والموسيقى الا مفردات لكل منها لغتها الخاصة التي تتضافر مجتمعة لايصال رسالة فنية واقول فنية لاؤكد اختلافها عن اللغة المنطقية او النثرية الاعتيادية لان الاخيرة احادية ابلاغية لاغير في حين ان اللغة الفنية تحمل من الظلال والحدس والشاعرية ما يجعلها تنأى عن الرسالة الاعتيادية ومن هذا المنطلق يسجل الفن لغته بوصفه ضرورة وحاجة روحية لايمكن الاستغناء عنها ان المنظر المتسيد في (من يهوى القصائد) هو (الموضع) او باكياس الرمل عند جبهات القتال وفي (الصبي جلجامش) الختم الاسطواني المفروش ما بين الخشبة والصالة وفي (السياب) وهو (سرير) مرضه وفي (فاوست) اشكال فضائية من الاطر . في (حلاق اشبيلية) (الشرفة والشباك) في (المتوحشة) (العربة) في (الضفادع) كرسي الحكم الالهي (ديونسيوس) .

انها اللغة المفردة التي تختصر فهمي الفني والفلسفي حين اعيد تشكيل النص برؤى اخراجية متعينة ملموسة وانا في كل ذلك لاابحث الا عن الوظيفة الفنية لا المطابقة الحياتية او المحاكاة التي ترفدنا بها المجموعات الارشيفية والمصورة متحفيا فحسب عن الزي مثلا فانا اتقبل الغلو التخيلي والابتكاري ولكنني ايضا اؤكد بقاء (موتيف) اصلي توثيقي ضمن ثراء المشهد العام من ناحية اخرى اكتفي (بالشال) في (حلاق اشبيلية) او (العصي) في (المتوحشة) او (النعل ذو الشرائط) في (الضفادع) وقد ابقي جدارا واحدا من ديكور المنظر معمولا بطريقة خشنة ليوحي بحالته المسرحية ولا اميل مطلقا لديكور احسن ضبطه وتحددت مظاهره التاريخية والواقعية الحقيقية وربما في هذا اجدني بعيدا عن المحاكاة الستانسلافسكية الصارمة او اكثر تساهلا . في عدم التزام الدقة المظهرية للتاريخ وانا مثل غيري ممن يقتفي المنهجية والواقعية المتطورة احرص على جوهر النص الدرامي وابحث عن الهدف الاعلى للشخصية والنص . واحفر في تيار الاحداث في داخلي واصوغ ويمزانسيات جمالية اراها معبرة عن المحتوى (المضمون) ولا ابحث عن المغالاة شكلا تستقل عن وظيفتها وهدفها التعبيري الخاص وتسقط في فخ الابهار المجرد . الغامض.

وتشكل مرحلة توزيع الادوار العنصر الحاسم في تخيلي الخطوط العامة للعرض المسرحي الذي اروم تجسيده . ان البنية الجديدة للمنظور الاخراجي لاتكرر بادواتها الفنية مما سبق ان قبل عن طريق (ادبية) النص او صيغته الدرامية وانما تقتضي البحث عن صياغة مثلى جديدة تتناسب ومتطلبات الرؤية الشخصية في الاخراج وبمثل ما يمتلك الكاتب حقه الشرعي في حرية تصرفه بمادته التخيلية يصبح من باب اولى امرا شرعيا لان يعمل المخرج مخيلته في توظيب مادته واقتراح تركيب جديد لها وباحساس عال بالمسؤولية الاخلاقية والفنية والفكرية .

ان الرؤية الاخراجية وافكار الاخراج تتوزع بين محاور ثلاثة وارى ان ذلك الذي احسبه اصعبها هو ما احاول تحقيقه وكل منا يعرف المخرج بما يؤمن به شخصيا ولكي لانضيق المصطلح الاخراجي او نوسعه نقول ان المخرج رجل قيادي يلم بمعارفه الحياتية وادبية وفكرية متعددة وينطوي على موهبة قراءة المصائر البشرية واظهارها لا على خلفية من الالوان والاشكال والحجوم والمساحات بل جعلها خاضعة لها ومتفاعلة معها بوصف الاخراج معارا منظوريا مبهرا يطرح ويستكشف الغازه بنفسه وهو ضرب من البحث العلمي واطروحته تكمن في استخلاص نتائج فنية لفرضية ما . ضمن فرضيات متعددة .

واجد ان الفعل الاخراجي الحقيقي هو الذي يستقطر من المادة الخام للنصوص عطره الابداعي الاصيل وللاخراج مراتب منها ما تنقل الواقعة بتمامها من لغة الادب الى حالة بيئية طبيعية نثرية وهذه من اسهل المراتب ومنها ما تجعلك ترجع مرارا الى النص ولكنك لاتجد ما انت واجده فوق الخشبة على الرغم من امانة المخرج للنص حرفيا وهذه هي اصعب المراتب لانها تنبع من رؤية ودلالات راسخة ومنها ما يمكن تسميتها (بالمستودع) الذي تلقى فيه اشكال خارجية كسيحة كانت او مبهرة لافرق لانها تعبير عن عدم ادراك الضرورة الفنية الحقة وهذه المرتبة هي (اوسطها) ..

في الخطة التي اصممها بوصفي مخرجا وتربويا لااتصور المنظر والزي والاضاءة والموسيقى الا مفردات لكل منها لغتها الخاصة التي تتضافر مجتمعة لايصال رسالة فنية

د. عقيل مهـدي ورحلـة الفـرح الجمالي

اطياف رشيد

ينتمي عقيل مهدي الى جيل المخرجين الأكاديميين او ما يعرف بالجيل المسرحي الثالث الذي ضم اسماء مهمة في الحركة المسرحية العراقية ومنها المبدع الراحل عوني كرومي وصلاح القصب وفاضل خليل وشفيق المهدي وجواد الأسدي ممن ثابروا من اجل صنع عوالم ابداعية متميزة مستفيدين من منابع مختلفة . لذا نجد د.عقيل مهدي وقد اكتشف عالمة المنشود مسجلا حضورا خاصا منذ الثمانينات ومن خلال ثلاثين عملا بدأها في مسرح السيرة الذي اخرج فيه اعمالا مهمة منها (السياب ،حقي الشبلي ،جواد سليم يرتقي برج بابل ،يوسف العاني يغني) وهو اذ يتعامل مع موضوعات من هذا النوع فأنه يواجه تحديا يتمثل في امكانية كشف الخفايا الأبداعية لمبدع ما وبشكل ابداعي ،ففي جواد سليم نجد انه اعتمد على اثنتي عشرة لوحة تشكيلية لجواد سليم مفتشا فيها عن قنوات حوارية ،فكل لوحة كانت تمثل جزءا من عالم جواد سليم حاوره وحولة الى لوحة مسرحية تعامل معها المبدع نفسه / الشخصية وحاورها او حاورته كبديل عن المحاور الحقيقي المحرج .كاشفا بذلك عن عوالم خفية في حياة الفنان وفكرة وروحه ومعاناته وهمومه الأنسانية ، كل شاردة وكل اسم عنى له شيئا .واضعا كل هذه المعاني في اطار مسرحي دلالي متجدد اذ يقول (جعلنا الميزانسين يؤكد نفسه بأنفجارات بنائية متوالدة من دون ان نجعل من عملية تهديم المشهد عملية خالية من البنية انما جعلنا من بناء المشهد عند انشائة تقود الى عملية انشاء جديد وهذه الى اخرى)١ مازجا بين الحركات الراقصة الناعمة والتعبيرية التي اعتمدها في بعض اعماله .ويبدو ان هذا السلوك الأخراجي في اختيار الموضوعات انتجته ذهنية مهدي الميالة للتفكيك وللفلسفة ،لهذا راح يفكك لنا اخيلة المبدعين كاشفا عن فلسفتهم ورؤاهم بمنطقه الجمالي المعهود .وعلى هذا فأن العرض /النص لديه لم يعد دلالات ورموزا مقولبة وجاهزة بل انها لم تعد موضوعا او افكارا فقط بل تحولت الى عملية كشف انساني وهذا الكشف بما فيه من عناصر جمالية يقترب من اعادة بناء النموذج المقدم من خلال قراءه جديده لمفرداته الأبداعية والحياتية والشخصية ،وفق ما يقدم من اشياء خفية كثيرة قد لا يعرفها المتفرج .. وبالتالي صياغة قصة عن حياة مبدع تكون في اجمل صورها انها تمزج بين الحقيقة والخيال ،بين الخفي والمعلن .. الخفي من حياة الشخصية بالنسبة للشخصية ايضا كون ان كاتبها يمتلك عينا اخرى هي عين الناقد / المخرج ،والمعلن لها وللأخرين ،ولك وفق اشتراطات العرض الجمالي وبصيغ احتفالية واحتفائية جديدة .ان فتح ابواب عوالم المبدعين والكشف عن خفايا أبداعهم هو بمثابة دعوة للمتلقي لأيجاد مثاله الثقافي الذي بامكانه ان يحذو حذوه في تفجير طاقاته الداخلية من خلال مفردات وعناصر الأبداع المعروض امامه ،وهو امر اعتبره عقيل مهدي هدفا جوهريا من اهداف المسرح والعلاقة بين العرض والمتلقي ،حيث يرى في العمل المسرحي شكلاً من اشكال ايقاظ الحس الجمالي وتنمية الذوق والمعرفة لدى الجمهور و (اسعاد الجمهور)وتحريك مخيلتة ويتمنى عقيل مهدي (تنميته ذوقيا ومعرفيا) مقتربا في افكاره هذه من بريشت كما افاد في الأخراج من تجارب بروك وشاينه ومايرهولدوكروتوفسكي وغيرهم تحقيقا لهذه الغاية ، التواصل مع الجمهور،اذ تبدو الظاهرة المسرحية (كرغبة تنبثق من حاجة الأنسان للتلاحم وابتغاء الطمأنينة والتطهير وتنشيط النفس البشرية)٢ كما يعبر بارول . يميز مخرجنا بين نوعين من الجمهور ، جمهور النخبة وجمهور مثقف ويعتقد ان على المخرج عدم (الايغال بتقنية تجريبية عقيمة وغير مولدة للفرح الجمالي)٣وان لا (نقيم طقوسنا التجريبية لارضاء النخبة وشطحات بعض اتجاهاتها)٤ وهي افكار يصوغها ويكررها في أكثر من موضع وفي اكثر من مؤلف بل ومجسدة بأكثر من عمل مسرحي معتبرا ان على الفن المسرحي ان يستجيب لحاجات الجمهور (الروحية ويطور من ذائقتها ووعيها الجمالي ،اكثرمن بحثها عن التسميات)٥ ولم يكتف باختيار الموضوعات التي تحقق له هذه الغاية بل جاوزها الى رسم خشبة المسرح وتفاصيل الميزانسين بتلك الروحية الموحية والغنية بالدلالات محققا الأغناء الجمالي والمعرفي في آن ، حيث ان المتفرج يمكنه ان يستنتج (اطاره الخاص ليربط بين المعلومات المتفرقة ليشكل فسيفساء العرض عن عالم الدراما الممكن)٦ كما عبر في مقالته الصورة بين المرئي والملفوظ . وهو يفترض بالمشاهد انه متابع للعروض المسرحية ، جمهور مثقف (ليس نخبوياً)لكنه يمتلك قدرة من الفهم تساعده على حل شفرات العرض(حسب قدرته الذوقية والفنية وهي وليدة تجربة المشاهدة للعروض المسرحية المختلفة)٧ .

وحيث ان الاساطير والشخصيات الاسطورية هي نتاج نهضة فكرية وثقافية في مرحلة تاريخية مهمة ابدعتهامخيلة فذة فان د.عقيل مهدي ووفقا لأسلوبه في تحقيق التواصل مع الجمهور وتغذيتة الثقافية والجمالية فقد قدم عرضين للنص التاريخي (كلكامش) الاول من تاليفة واخراجة وهو (كلكامش صبيا)والثاني من تاليف عادل عبد الله وهو (خلود كلكامش) تفصل بين العملين فترة زمنية اكسب كل منهما خصوصية من خلال تفرد كل منهما برؤية اخراجية خاصة وعدم تكرار. ففي الاولى (كلكامش صبيا) قام ببناء الاحداث وفق الروح الداخلية للحكاية نفسها رغم سياقها الجديد في استدعاء حدث مستقبلي الى لحظة في دور زمني مختلف وهو الصبا والطفولة حين جعل من الصبي كلكامش ملكا ، حيث تداخل زمني معبر . واتسمت السينوغرافيا برموزها المميزة المتمثلة بالنخلة ، الاختام الاسطوانية ، الخطوط المسمارية . فهذه المفردات الرمزية ادت دورها بشكل فعال ومتفاعل مع ادوات العرض الاخرى ، الموسيقى وطبيعة الزي وتعبيريتة . غير ان الاسطورة لديه لم تستنفد طاقتها الايحائية والجمالية والدلالية لذا جاء عرضه الثاني لها وهو (خلودكلكامش)وهو نص كلاسيكي منحه الؤلف عادل عبد الله شعرية عالية من شأنها ان تثمر عن معان انسانية واسئلة معاصرة ، اضاف اليها المخرج وهو شانه دوما رموزا ومفردات معاصرة حيث حول حانة سدوري الى مطعم والزورق الى غواصة حربية وحوض السباحة (البانيو) موحيا الى البحر . وهذان العرضان يمثلان بشكل جلي الأنتقائية والتجريبية حتى بالنسبة للموضوعة الواحدة او الحكاية الواحدة مستخدما لها عناصر مختلفة في الاخراج ،كاشفا بذلك عن الاضاءات المختلفة التي يمكن ان تسلط على النص ومن زواياه المتباينة يغرف معاني جديدة من خلال الاستغلال المعاصر والذكي الممزوج بالتفكير الفلسفي المعمق .وهناك المسرح العالمي الذي اخذ من شذراته مهتديا الى معان عميقة ترتبط في خيوطها العامة بوضع الانسان وسياسة الطغيان وغياب العدالة فقدم حلاق اشبيلية وجان دارك والقرد كثيف الشعر وملهاة ارستو فانيس الضفادع وغيرها وفيها تحد واضح للسلطة نظرا للمرحلة التي قدمت فيها ... مرحلة رمز السلطة الاوحد .

وفي مغامرات مسرحية يقول عنها (اعتصرنا رحيق المسرح العراقي لنبين اتجاهاته الثقافية وننتجها في فضاء العرض والمشاهدة)٨وهذا المزج بين الفرح والقيم الانسانية والثقافة عناصر تتجلى في طروحاتة الاخراجية والنقدية بشكل واضح . وحيث ان الحوار الدرامي هو (عنصر سمعي من الطراز الاول)٩ ويعد(الحامل الرئيس لافكار المسرحية ومحتواها)١٠ فقد اقام في عقد التسعينات عرضه السمعي (رتيستال) وهي تجربة في الالقاء والمعد عن نصوص لالفريد سمعان ومحمود جنداري ولطفية الدليمي . وهي تجربة مهمة في التاكيدعلى قيمة الكلمة المسموعة وتحولاتها الصوتية والايقاعية الى تكوينات دلالية صورية متخيلة في ذهن المتلقي .فمهمة المتلقي هنا مهمة مزدوجة لانه يقوم باخراج المفاهيم التي يتلقاها سمعيا من خلال ذائقته وخزينه المعرفي والجمالي .وكأنه يستنطق رموز العرض الصوتية بنشاط فكري وتخيلي وابداعي ، كإبحار بمدلولات تجريدية ومما دعم هذا المشروع بالنجاح هو اختياراتة المبنية على اسس معرفية وجمالية للنصوص مازجا بين الشعر والنثر وطبيعة المكان التي عرضت فيها ، في منتدى المسرح والقاعة الاشورية في المتحف العراقي .

عقيل مهدي (مؤرخا) للوقائع الشعرية

د. حسين علي هارف .

يستل عقيل مهدي (الجواهري) من التاريخ الثقافي والسياسي (اليساري) بوصفه شاعرا متمردا تقدميا كان مغرما بالمراة وبالسياسة التي غازلها وزاولها من باب الصحافة متخذا من الشعر و(بحوره) وقوافيه فضاءه الذي حلق به ومن خلاله ليبحر في (عباب) السياسة وشواطىء (المراة) .

المراة والسياسة والشعر اذن كانت الثالوث الذي اسهم في تشكيل شخصية الشاعر ورسم مسارات سيرته الحافلة بالتمرد والشبق والغربة والاغتراب والجموح العاطفي والسياسي والشعري .

وضع عقيل مهدي هذه المكونات في بوتقة مسرحية (سبروية) اتخذت من المواقع التاريخية في اطارها العام والفكري لاالسياسي التفصيلي والوقائع الشعرية التي افترضها المؤلف للبطل وعلاقاته منطلقا لها .. وبذلك اتخذ جواهري (عقيل مهدي) اهابا دراميا. جديدا ولبس حلة مسرحية جعلت من الجواهري التاريخي بطلا دراميا وهو يصارع ارادة القمع والاقصاء له انسانا وشاعرا وبذلك اتضح مسارالصراع الدرامي بين ارادة الشاعر السياسي الجامح والمتمرد والسلطة الغاشمة المتعالية على الشعب وقد اتخذ الصراع مسارين دراميين اولهما تصادم الشاعر مع رمز السلطة الاول (الباشا نوري السعيد) وثانيهما صراعه مع (المخبر) رجل الامن السري الذي يلاحقه ويعد عليه انفاسه واشعاره ويحرمه حتى من قبلات ابنته الصغرى لكي يدفعه الى الرحيل فيحتمي الشاعر بشعره ملاذا امنا يصنع منه جمهوريته الفاضلة والمتعالية والحالمة بحاضر مشرف وغد سعيد وهنا (يستغني) عقيل مهدي بمقومات درامية تعمق هذا المنحى فيخرج بشخوص سائدة تعمق النزوع اليساري والثوري لدى الشاعر من خلال شخصية السجين الرامزة الى الفكر اليساري التقدمي المقموع من قبل السلطة (ثمة اشارات توحي بان المؤلف يقصد شخصية (فهد) كما لم يفت عقيل مهدي تسجيل حضور الاديب العربي طه حسين الفاعل في مسيرة الجواهري وتحديد توجهاته الفكرية الى جانب الدور الذي لعبه عبد الكريم قاسم في تعميق النزوع الثوري لدى شاعرنا على رغم تسجيل مواقف تصادم بين الندين في اطار تفاعلي لتكون جمهورية الزعيم امتداد لجمهورية الشاعر التي يحلم بتشييدها وهو يكابد عذاباته التي هي ذات عذابات الشاعر العربي المقهور والمضطهد تاريخيا لذالك نجد هذا التداخل والربط الدرامي بين عذابات الشاعر الجواهري وعذابات بشار بن برد وهو يجلد بالسياط .

الجواهري: خلقت على ما كنت غير مغير هواي ولو خيرت كنت المهذبا اريد فعلا اعطي واعطي ولم ارد ان تكره نفسي ان اكون المجربا اه يابشار بن برد يالعذابك .. وها هو الجواهري يخاطب طه حسين مثل الاخشيد ما يجري اليوم كان المستبدون الطغاة يعذبون بشار بن برد . في جمهورية الجواهري تختلط الاشياء والامكنة (البلاط الملكي مع وزارة الدفاع مطبعة في مصر مع مقصورة قطار اوروبا) وتتركب الصورة بعد ان تتداخل في مخيلة الشاعر وهو يكابد ويعاني اغترابا حادا مع محيط موبوء وملوث تلفه العتمة والظلام الذي تقتحمه بصيرة الشاعر . وفي معالجته لشخصية الجواهري حاول عقيل مهدي الابتعاد عن تكريسها بوصفها شخصية فردية منفصلة وجاهزة من حيث الحبكة ومسار الاحداث محاولا تقديمها ضمن سياقها التاريخي العام ومعالجتها دراميا بما يحقق الشمولية بالاحاطة بالظروف والاحداث التاريخية التي مرت بها . فسعى باتجاه التركيز على خصوصية الفنان(الشاعر) وعلى عمومية الواقع على ذاتية وموضوعية حركة المجتمع ولكن دون الاستغراق في التفاصيل التاريخية . او تجاهل الاهم من الاسباب التي تشكل اسلوبه وكيفية معالجته وتقنياته ذلك ان الفنان كائن اجتماعي وثيق الصلة والارتباط بمجتمعه وهو لايملك في سعيه لتجسيد رؤاه الفنية الا ان يستمد من المناخ الفكري السائد في عصره ما يوفره له اسباب الثراء والدوام والاستمرار .

واذا كان (عقيل مهدي) قد آثر الابتعاد عن الكثير من التفاصيل لسيرة الشخصية (الجواهري) وتجاوز بعض محطاتها فانه قد فعل ذلك لكي لايكون مجرد مؤرخ او موثق لحياته فالمؤرخ يعنى بتفاصيل الحادثة او السيرة . اما الفنان فحسبه ان يؤمن لنا ويهيىء لنا حدسا واستشرافا ورؤية خاصة في صياغة فنية يكون للقانون الجمالي فيها دور اساسي وحاسم ..

لقد اعاد عقيل مهدي انتاج مسارات علاقات الشخصية التاريخية وادخلها في دائرة علاقات (درامية) تستجيب لاشتراطات المسرح وقوانين الدراما من خلال انتاج شخصيات مستحدثة متخيلة (السجين ،المخبر) وتوظيف فكري وفني جيد لشخصيات واقعية (تاريخية) (طه حسين ونوري السعيد وعبد الكريم قاسم) واعطى لمجمل هذه الشخوص وظائف فنية ودرامية متعددة ومختلفة

اضـــــاءة

ابتسامة عقيل مهدي

علي حسين

لم التق بعقيل مهدي يوما الا واراه ضاحكا .. ولا اتخيل وجهه الا باسما .. ولا استعيد صورة في ذهني الا وترن ضحكاته في اذني بكل ما في الصوت من مدى وما في القلب من طيبة وما في الروح من شغف بالحياة وبحرية الفعل وسحر العقل .. وفي جلسات السمر ينطلق عقيل مهدي على مداه في التنكيت وفي سرعة البديهة .. وعبر حضوره الجميل وكلمات واشارات وتعليقات تمتزج بالحكمة وشعاع من الفكر المستنير .

هكذا هو عقيل مهدي الانسان والفنان كما عرفته قبل اكثر من ربع قرن حين اكتشفت ان هذا الحضور الطاغي هو ميزة الفنان المتوهج صاحب منهج فتي ورؤية وعين فنانة لها القدرة على النفاذ والاختراق الى اعماق احاسيس انسانية متشابكة ومعقدة واستدعائها ومن ثم اخضاعها لمقتضيات العمل الفني الذي تتضمنه هذه الرؤية ..

عينان لاقطتان .. تفتح العين على المشهد فاذا ذاكرة عقيل مهدي البصيرة تنبض بالاشياء والاشخاص والحركات والاهم من هذا كله تنبض بالحياة وحركتها. نمر معا في شارع او نجلس في مكان عام ماخوذين بحديث تتشعب خطواته وتعرجاته ولكني اكتشف بعد لحظة ان عين عقيل مهدي المسرحية لم تصرفها حرارة النقاش عن تفاصيل المشهد الناري الذي يحيط بنا حيث تعمل هاتان العينان على التقاط المشاهد الخفية لتنقلها ذاكرة بصرية تسعى لان تعطي الاشياء معانيها .. عبر هذه العين اللاقطة وعبر مسرحيات ارخت لواقع عرقي استطعنا ان نرى تفاصيل الاشياء وايقاع الزمن في بغداد . ندخل عالم عقيل مهدي المسرحي فاذا نحن امام مئات الشخصيات والاشكال والالوان التي تنبض عراقية تتحدث شخصيات مسرح ايام زمان ويوسف العاني يغني . .. والسياب.. وجواد سليم يرتقي برج بابل .. وجمهورية الجواهري .. فتنبعث من هذه المسرحيات روائح محلات بغداد القديمة بما فيها من عبق الزمان وحنين بمثابة ادانة للخراب الذي حل بهذا الوطن فحطمت البلاد ونفوس الناس واحلامهم .

العراق .. الثيمة الاساسية في معظم اعمال عقيل مهدي المسرحية . فالعراق حاضر في سلوك ومبررات وبواعث ودوافع شخوص مسرحياته .. ولهذا نجد ابراز الجوانب الاجتماعية لشخصياته المسرحية جزءاً لايتجزأ من عمله المسرحي ..

عقيل مهدي حكاء جذاب وساخر جميل وراصد دقيق لحركات الناس وهذه الميزة جعلت منه المخرج صاحب الرؤية الخاصة .. رؤية تربط الاجتماعي بالفني ..

وتسعى الى الخلق والابداع بعيدا عن الكلائش والاساليب الجامدة .. مستحضرة صور الزمن الجميل حين كانت بغداد عامرة بالخضرة والجمال وعبير الزهور .

عقيل مهدي المؤلف والمخرج والناقد والاستاذ والمشاهد المتذوق كان ولايزال وسيبقى رقما مهما ومحببا واحيانا صعبا في تاريخ الحركة المسرحية في العراق .

نمر معا في شارع او نجلس في مكان عام ماخوذين بحديث تتشعب خطواته وتعرجاته ولكني اكتشف بعد لحظة ان عين عقيل مهدي المسرحية لم تصرفها حرارة النقاش عن تفاصيل المشهد الناري الذي يحيط بنا حيث تعمل هاتان العينان على التقاط المشاهد الخفية لتنقلها ذاكرة بصرية تسعى لان تعطي الاشياء معانيها ..