العدد(1364) السنة السادسة -الاحد (9) تشرين الثاني 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

19 عاما على رحيل رائد الواقعية في المسرح العراقي

جاسم العبودي والواقعية الرصينة

د. عقيل مهدي يوسف

في قرية من القرى المبعثرة بأطراف مدينة الناصرية ولد جاسم العبودي عام ١٩٢٥ وكان من اسرة رقيقة الحال مثل اسرة العبودي ان تبتكر حلا لتدفع عنها غائلة الجوع وهكذا قر قرارها على ان تغادر ارضها وتنأى عن اطلالها بمواسم من الهجران المتتالية وكان ان دخل جاسم مدرسة الميتم الاسلامي في بغداد ليداري عوزه بالتعليم ومن ثم يمعن بهجرة جديدة الى الموصل ليدخل مدرسة الطرفية ويقفل راجعا الى المأمونية ببغداد ثانية لينجز دراسته في المتوسطة الغربية عام ١٩٤٠ وتتكاثف سحب ثقيلة كالحة ما تلبث ان تسد غشاوةامام رغبة الصبي في اكمال دراسته ولكن خير عميما سرعان ما يغدق على العائلة وكانت الاقدار تريد ان تعمق طموحه الكبير فتدفعه بدروب معبدة امينة وليس هذا السعد في حصوله على العمل فسحب بل لانه سيكون برفقة الشاعر الوطني الكبير الدكتور محمد مهدي البصير الذي رعاه رعاية كريمة وسقى فيه غرسات الشعر الغضة وعوز من ثروته اللغوية واطلعه على اسرار العربية ونقادها الكبار مثل الامدي و الجرجاني و ابن سلام الجمحي وبفضلة يتعرف على الادب الفرنسي متمثلا ب راسين وكورني وموليير مازال العبودي الى الان يتذكرمقاطع شكسبيرية كاملة بلغتها الاصلية – وتتفتح افكاره على حقيقة مفادها ان الوطن العربي هو وطن واحد وان تقسيمه الى اقطار عديدة هي تقسيمات مصطنعة هذا ما كان يلهج به .. نفر من الشباب القومي بدار المعلمين العالية حيث يشغل البصير فيها كرسي الادب العربي .. بحمية النضال ويصب لو اعجه بمحاولات تطغي عليها الحماسة في (العقدة القصيرة) والشعر ويشجعه صديقه (عباس علي القره غولي) وهو من خريجي معهد الفنون الجميلة وتسحره فكرة ان يصبح كاتبا ويدخل المعهد ليسجل الفطافة حاسمة في حياته .. ويخوض في الوحل حافي القدمين وهو يقطع طريقه الى المعهد مخافة ان يتلف حذاؤه وتمر السنون وترشحه وزارة المعارف لبعثة تخصصية في المسرح في امريكا وكان حينها قد انجز اعمالا مسرحية عديدة للدار مثل – طارق بن زياد – وقام بادوارها الدكتور صلاح خالص والدكتور علي الزبيدي وقدم مسرحية (عام الفيل) وهي من تاليف الدكتور عبد الجبار المطلبي وتمثيل الدكتور ابراهيم سلامة وهو من اساتذة دار المعلمين وقدم ايضا مسرحية (نموت ولانسلم) من تاليف عباس علام و(البرجوازي المتألق) و(حياة ضامئة) و(فتح بيت المقدس) ويعود عام ١٩٥٣ من شكاغو بشهادتين البكالوريوس والماجستير بعد ان اثبت هناك جدارته بالاخراج للمسرحيات العديدة التي كان من ابرزها مسرحية (كلهم اولادي) للكاتب ارثر مللر وقد استقبلته الصحافة بحفاوة مشيرة الى مزاياه الاخراجية الطيبة ..

توزعت محاضراته بين مادتي التمثيل والاخـراج في معهد الفنون الجميلة واكاديمية الفنون .. اما كليتا الاداب والتربية فكان يدرس فيهما مادتي (الدراما) والادب باللغة الانكليزية ولم تخل حياته من المكابدات ففي عام ١٩٥٦ يبعد الى قرية نائية او يعين بالقلم الثانوي او يجمد في عام ١٩٦٠ بالاعداية المركزية .. وفي عام ١٩٦٧ يعمل بصفة الملحق الثقافي المساعد في واشنطن ويستقر به المطاف بعد ذلك باكاديمية الفنون ثم متقاعدا ..

من الامور التي لاتفارق ذاكرة العبودي حادثة وفاة والده حيث كان قد انشغل عن الماتم وعن نفسه برؤية جمالية ففي حين كان المصاب الفادح الذي نزل بالعائلة يقتضي توطين النفس على سبل جديدة ليست باية حال من الاحوال بهذا النوع الذي قام به جاسم وهو يرقب قطرات المطر تتساقط من سطح كوخهم الطيني وتستقر في باحة والده المسجى ممتزجة بشعاع قوس قزح وعلى الرغم من ان العبودي حاول كتابة نصوص مسرحية بشكل مبكر منذ عام ١٩٤٣ مثل الحياة الضائعة وامنا الارض والفرسان الثلاثة وكاعي ردوها الي .. نقول ان اهميته الحقيقية في الفن تكمن في نشاطه الاخراجي والتدريسي وفي اسهاماته الفعالة في الفرق الوطينة كالفرقتين الوطنية والقومية والفن الحديث وتأسيسه للمسرح الحر عام ١٩٥٤ وهو من الاعضاء المؤسسين لاتحاد الكتاب والمؤلفين العراقيين عام ١٩٦٠ وجمعية الفنانين التشكيليين عام ١٩٦٣ وهو مصمم شعار نقابة المعلمين عام ١٩٦٣ .. ان الافكار التي شغلت فكره الاخراجي هي موضوعة الارض والسياسة وكذلك اعتزازه بالنص المحلي والعربي برغم تبشيره بتعاليم المسرح الغربي وطريقة ستانسلافسكي والعبودي يعتز بقدراته الذاتية في استخلاص واستنباط اسلوب فني يتجانس مع طبائعنا ويحقق ابتكارا بعيدا عن التقليد الاعمى وهذا ما حاول تحقيقه في (ماكو شغل .. وتؤمر بيك).. للفنان الرائد يوسف العاني وكذلك في الحقيقة ماتت وثمن الحرية لعمانؤيل روبـرت وفي الاسوار لخالد الشواف ١٩٥٨ وفي موتى بلا قبور لسارتر وعطيل عام ١٩٦٢ ودنيا المصالح لخاستنو بنغيتي وقطط وفئران لباكثير .. ولم يكن يضارع العبودي وينافسه في الاخراج سوى الفنان الرائد (ابراهيم جلال) برغم التنافر بينهما في الطريقة والاسلوب .. العبودي ينفر من اصطناع مايسمى بـ(بوزشن) البوز والكلاكشن المثل .. لان ذك يصادر الموقف المسرحي ويطمس الحركة ويخل بالعلاقات الشخصية من الداخل والخارج للشخصيات الاخرى .. ويرفض ايضا تلك الطريقة السردية التي تجعل المسرح كانه اذاعة تبث ارسالها وكبديل لهذا يؤكد مرونة عنصري التعبير الاساسيين الصوت والجسد بما بما فيه من تعبيرات الوجه أي ببساطة بلا مشاعر وهـذه من ابـرز العيوب في حين ان معالجتها تقتضي جهدا واسعا وصولا لاثـراء وسائل التركيز واستثمار الصوتية والتحكم بدرجة السرعة والقوة وتحليتها بالنغم واضفاء مسحة الرنين عليها ولاتغيب عن خطته الاخراجية المعمولة بدقة وتكامل قضية تحليل البراءة السلوكية – سايكلوجيا واجتماعيا وايديولوجيا – في غطاء جمالي ينبع منها بالضرورة وهو يشبه (المحتوى) بلون السائب و(الشكل) عنده بلوري شفاف يتموضع حسب حالات النص الدرامي وبالتالي حسب مقتضيات العرض .. والعبودي يفهم العملية الفنية على انها صور من تجارب الماضي يعاد انتاجها على الخشبة بعد ان اكتملت في خيال الفنان ووجدانه الخاص وهو يصدر بهذا عن تأثره بـ(الكسندر دين) الذي كان يحاضر بالاستناد الى كتابه – ناصر الاخـراج المسرحي – واعتماده مصدرا اساسيا. ان الخيال المنتج هذا يحركنا فنيا وفكريا لاسيما انه يغتني من المضمون وعلاقته بديناميكية الاشارة والكون والمجتمع والفكر بعد ان يتناغم هذا كله بوحدة تقنية مشوقة تزرع التوتر لدى المتفرج وترتبط دواخل الشخصيات بافعالها المعبرة .. ان الخاصية المحلية عند العبودي عززت قناعته في ان يواجه ما بين المطلق من الرؤى والملموس عن التنفيذ وهو في الحالتين مطالب بامتاع وخلق التنوع والتنامي 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 لاسقاطها لالشيء الا لانها تتقاطع مع عاداته السهلة في التلقي بل عليه ان يحسن التفاعل معها ويكرر مشاهدتها ويؤمن ايضا بان المجربين هم اكثر الناس وعيا للموروث وهو ينحاز الى المخرج المفسر الـذي تلتهب مخيلته بعناصر جديدة ومقوية ويكون مخلصا للنص الدرامي وحاميا لـه ، حرفيا ويحاول دراسته باسهاب ليتمكن من ادراك اسبابه الادبية والاسلوبية ليكملها بتقنياته المسرحية ويتمم عملية التكامل الحقيقي بينهما (النص والعرض) ..

ومن المزايا التي يهتم بها العبودي اهتمامه بـادارة المجموعات وخلق العلاقات المنسجمة بين افرادها وبين البطل في ايقاع وجو عرض مقصودين لتعميق الافكار والمشاعر عن طريق الاداة والتحكم في طبقات الصوت وتكوينات الجسد .. ان مخرجا نابغا مثل العبودي يدرك ان الخط العمودي الذي يضعه امام المتفرج من شانه ان يحلق به عاليا في حين ان الخط الافقي يجعله متطامنا فقد تثير الكتل الكبيرة الهلع تبعا لايحاءات الحالة .. ان اللون والجو العام والكتلة والصورة في محتواها الفكري كلها تبقى وسائل خرسا ان لم يدق قلبها مخرج مفكر ليجعلها تصدح وتكافح وتسر الامر الذي ينجزه العبودي بابداع لا ينكر.

مسرحية (زواج بالاكراه) لموليرعام ١٩٦٤ على مسرح النادي الثقافي المسيحي

جاسم العبودي عاشق الكوميديا واول من قدم تجارب ستانسلافسكي

د. فاضل خليل

بالرغم من تواضعه ، لم يكن جاسم العبودي سهلا ، مسالما ، يتنازل عـن آرائـه بسهولة . كـمـا لم يـكـن ممن يكيلون المديح جزافا ، ويمنـحـون الألـقـاب والإعجاب لهذا وذاك بسبب أو من غير سبب حتى لمستحقيه، وأيـا كانت الأسباب ومهما عظمت أو دنت مكانة المعني بالمديح . ولأنه لم يكن يرى– وقد يبالغ أحيانا في ذلك – في ما يقدم من نتاجات بالمستوي المطلوب في سياقاته وأصوله . ولم يتأخر عن البوح بما لا يعجبه ، وأحيانا من أجل الإغاظة فقط . كان يفتعل عدم الإعجاب بما يرى حتى من جيد الأعمال ، بل كان يدافع عن رأيه بشدة . كان « معروفا بمواقفه الشجاعة والنادرة التي جعلت منه شخصية فذة لا يباريها أحد في القول الصريح والوقفة الموضوعية إزاء الكثير من الظواهر والوقائع في المحيط المسرحي وغير المسرحي .

ولأنـه كان هكذا ، كان يقابل بالمثل بل أكثر . الأمر الذي لم يجد بسببه من يتناول أعماله بالترحيب ، أو بالنقد أو التوثيق . لم ينصفه غير القلة من عارفيه ، وغالبيتهم من طلابه من الذين شعروا به شمسا لا يحجبها غربال . وأنا واحد ممن كانوا من غير الراغبين بالكتابة عنه ، حتي قررت توثيق ودراسة المبدعين من رواد المسرح العراقي وهو حال لايمكن معه إغفال العبودي . ولا اخفي أني وقفت طويلا أمام اسمه ، وأجلت البحث فيه كثيرا لأسباب موضوعية منها : ندرة المتوفر من المصادر والمراجع والكتابات في منجزه ، التي ربما لا تساعد علي تقديم بحث قيم يليق بمكانة ما قدمه للمسرح العربي والعراقي . ولما لم يكن مجاملا أو ساعيا إلي تصحيح ولو الخاطئ من آرائه . كانتمائه المتطرف إلي العرب ، وإصراره في أنهم اقل الناس علما ومعرفة بفن المسرح . او المبالغة في كرهه لأمريكا ، وإصراره في أنها العدو الأكبر لقومه ولشعوب دول العالم الثالث . ومع هذا انتمي إليها فنا وثقافة وبلدا تلقي فيه وأولاده العلم ، بل كان زواجه منها . امتلك سلوكا أرستقراطيا وهـو ابـن ريـف جنوبي العراق ، ربيب المنطقة الأفقر في محلات بغداد [الكسرة. هـذه التناقضات وأخـري غيرها لم تترك للآخرين فرصة فهمه والتعاطف معه . بل صاروا يتندرون من قمم أعماله التي يحسب أغلبها محطات غيرت شكل المسرح ونوعه في العراق، مثل مسرحية [عطيلف ، أو [البخيلف ، أو [كلهم أولاديف وسواها. أقول إن ما تقدم من رأي ليس إلا عذرا في أسباب تأخري في الكتابة عنه ، أستاذا ومخرجا وفنانا كبيرا ، علما وقامة شامخة ومهمة من قامات المسرح العراقي والعربي . رغم شحة المصادر و الكتابات التي نوهت عنها – والتي ستجبرني على أن اعتمد علي ما اخزنه له من تجربتي الشخصية معه ، طالبا له في مادتي التمثيل والإخراج ، وزميلا له في التدريس حين جمعنا قسم المسرح في أكاديمية الفنون الجميلة ، وممثلا معه عند إخراجه لمسرحية [الطريقف ، ومشاهدا مزمنا أمينا لأغلب عروضه السبعينية فما فوق . أتمني لهذه الصحبة الميدانية أن تكون معينا لذاكرتي وشفيعا لما اعتقده مفيدا ونـادرا ويستحق الذكر . ولي من سيرته الشخصية في كفاحه وعصاميته ومن فقره ومعاناته وشظف عيشه ، من شخصيته التي حوت الثمين والنادر والعكس ، في المقبول منها وغير المقبول معينا لاطلاع المعني بمسيرته . سأدخل عالمه محايدا ، أوازن بين ما اعتقده صدقا مما سألتقطه من تلك المسيرة الغنية . سأتناوله بكل أمانة وسأخضع لتقويم الآخرين ممن احبه وزامله وعمل معه ، من عارفيه وجمهوره وممن قرأ له أو عنه .

أفضل البدايات في استذكار جاسم العبودي ، هو الانطلاق من روحه العذبة ، المرحة ، النقدية حد التجريح ، حين يرصد أصعب لحظات الحياة وأدقها لتكون موضوعة له . أو عند اقتناصه اللحظة التي تجعله يمسرح ما يريد ، ولا يهمه نوع تلك اللحظة ، المهم هو أن يصنع منها فعلا نقديا دون الانتباه إلي من ستكون تلك الضحية موضع تندره حتي لو كان هو البطل الذي سيتلقي رماح نقده، وهـو هنا يذكرنا بارستوفانيس الـذي يهتم أيضا باقتناص الفكرة [الضحية ولا يهمه من تكون الضحية : ملكا ، كاتبا ، تاجرا ، أو شخصه هو .

هواية الكوميديا

هذه الميزات جعلته يهوي الكوميديا ويختارها من منابعها من قمم من كتب فيها . ولنا في مسرحية غ البخيل ف لموليير الدليل الأكيد علي اهتمامه ، لاسيما حين نعرف انه قد قدمها مرتين : كانت الأولي في العام١٩٦٣قدمها في معهد الفنون الجميلة . وكانت الثانية في العام ١٩٦٩قدمتها فرقة المسرح الحر . لم تستهوه المسرحية المحلية الشعبية كثيرا لشعوره بضعفها من حيث موضوعاتها أو نوعها أو لتدني أشكالها التي لا تتفق وعظمة الشكل في المسرح . ولأن الكتابة للمسرح لم تستهوي المهمين من الكتاب . و» بصورة عامة إن الكثرة الكاثرة من كتابنا في المسرح هم كتاب مناسبات ، انهم إن عبروا عن شئ يبتعدون عنه بعد حدوثه «. كان كثير الكلام في المسرحية المحلية ، والانتماء إليها قولا . لكن تاريخه لم يسجل لها اكثر من تجربتين يتيمتين من الفصل الواحد وباللهجة الدارجة ، ومن تأليف : يوسف العاني ، قدمتهما فرقة المسرح الفني الحديث في العام ١٩٥٤ ، أي بعد عام علي عودته للعراق من دراسته في أمريكا وبداية عمله في المسرح العراقي وفي وثيقة أخري تؤرخ لفرقة المسرح الفني الحديث تقول « لكن الفرقة نجحت في ١٩٥٥/١/٢٢ في تقديم مسرحيتي – تؤمر بك وماكو شغل ليوسف العاني واخراج جاسم العبودي « . والمسرحيتان هما [ماكو شغلف و [تؤمر بكف . أما حال المسرحية العربية فلم يكن بأكثر أهمية ، فهي الأخري لم تشهد من مسيرته الطويلة غير مسرحيتين هما : الأولي/ مسرحية [قطط وفئرانف للكاتب علي احمد باكثير : قدمها النادي الثقافي المسيحي في العام ١٩٦٤ . والثانية/ غحفلة سمر من اجل خمسة حزيرانف لسعد الله ونوس قدمتها الفرقة القومية للتمثيل في العام ١٩٧٢ ، أما ما تبقي من أرشيفه فكان كله من نصيب المسرحية الأجنبية . ولا ادري كيف وله فيها رأي في غير صالحها ؟ رأي لا أكاد أصدقه : حين يري أنها تفقد الكثير من خصائصها حين تنتقل إلي لغة أخري وأمة أخري ، يقول فيها « إن رائد المسرح ليفضل أن يضحك لمشاهدة مسرحية منتزعة من صميم محيطه علي أن يضحك لتفنن موليير في روايات لاشك إنها تفقد الكثير من قيمتها في الإضحاك إذ تنقل علي لسان غير لسانها الأصيل وتعرض في محيط غير محيطها الأصيل. في الرأي تناقض حين ينصب اهتمامه فيها وتكون غالبية أعماله من نصوصها . والسؤال هنا ما الذي جعله يتوجه إليها وله فيها هذا الرأي ؟ وهل يكفي عدم إيمانه باكتمال النص العربي جعله يتوجه إليها ؟ وهـو من القلة الذين يمكنهم صياغة نص إن لم يكن بمستوي النص الأجنبي الذي يختاره ، لايقل عنه أهمية إن لم يكن يفوقه ، لو أراد . وهو من يملك ثقافة تؤهله للكتابة ، فقد « كتب نصوصا بشكل مبكر منذ العام ١٩٤٣ مثل غحياة ضائعةف و غأمنا الأرضف و الفرسان الثلاثةف و غكاعي ردوها إليف «. بلورتها صحبته الطويلة للشاعر الكبير محمد مهدي البصير غشاعر ثورة العشرينف ، سكرتيرا وقارئا ، وحافظا له . تلك الصحبة التي عودته علي القراءة المتواصلة برغبته أو مجبرا حين يتطلب الحال أن يقرأ نصا للشاعر البصير– الـذي فقد نعمة البصر– لمختلف الموضوعات ، الثقافية والخاصة أحيانا . كلها بلورت عنده محبة الشعر ، والاهتمام بالثقافة والأنـواع الأدبية والفنون بأنواعها بضمنها الرسم والخـط العـربي والمسرح وفنونه . اتسع اهتمامه فشمل السياسة ونمو الحس الوطني لديه بفعل رفقته لشاعر ثورة العشرين الـذي جعله يسلك طريق نصرة الشعوب المضطهدة والفقراء بدءا من [تؤمر بكف و[راس الشليلةف عراقيا للعاني ، مرورا بـ[ثمن الحرية ف و [الحقيقة ماتتف لعمانوئيل روبلس و [حفلة سمر من اجل خمسة حزيرانف لسعد الله ونوس وصولا إلي [البخيلف لموليير التي تسخر من تدني فكر الطبقة البرجوازية وسلوكها ، وختـامـا بـ [كلهم أبنائيف التي تدين تجار الحروب . وبناء علي ما تقدم فـ « إن الأفكار التي شغلت ذهنه الإخـراجي هي موضوعة الأرض والسياسة ، وكذلك اعتزازه بالنص المحلي والعربي ، رغم تبشيره بتعاليم المسرح الغربي وطريقة ستانسلافسكي . هذا الوضـوح في عملية الاختيار لديه وضحت سلوكه وترجمت حقيقة انتمائه لواقعه الفقير والبؤس الـذي عاشه ، والـذي عده الآخـرون تعويضا له عن ذلك الواقع . فلا اختياره لبلد دراسته ولازواجه منه ، ولا في محاولته المكوث فيه بقية عمره مع زوجته وأولاده الذين سبقوه إليه ، بل ولا حتى عمله فيه مستشارا ثقافيا مساعدا للعراق في واشنطون ، التي تركها بعد قطع العلاقات العراقية مع أمريكا حين قامت حرب الخامس من حزيران عام ١٩٦٧. لم تثنه عن نصرة القضية الفلسطينية ولا عن قول رأيه بالحرب العدوانية التي قدم لها مسرحية غحفلة سمر من أجل خمسة حزيرانف . هذا التنوع في القراءآت واتساعها لديه في تعدد اتجاهاتها وأساليبها ومذاهبها والتنوع فيها الذي شمل ، الشعر والنثر والأدب والثقافات بأنواعها : كالفلسفة وعلم النفس ، وما أتسع له وقته من قراءآت أخـري في القصة والـروايـة والمقالة والخبر الصحفي . والمسرحية التي أخذت وقتا اكثر واهتماما اكبر ، الأمر الذي جعل البصير يقترح عليه أن يدرسه ويتخصص فيه . وفعلا كان له ذلك حين سافر ببعثة دراسية إلي أمريكا ، فتزوج منها وتمكن من لغتها التي ساعدته كذلك أن يطلع علي ثقافات أخـري بلغتها الأم ، فصار يقرأ شعرها ويقرأ أدبها من منابعه . فتمكن نتيجتها أن يدرس اللغة الإنجليزية في كلية اللغات ، و الدراما في كلية التربية – قسم اللغة الإنجليزية . كل ذلك وما رافقه من ضعف في البدايات المسرحية العربية والعراقية ، حولت ثقافته بـاتـجـاه الإفـادة من المسرحية الأجنبية ومن أصولها ، وهـذا يوضحه لنا جرد المسرحيات التي اشتغل عليها مع تنوع اتجاهاتها ومذاهبها بين المسرحيات العراقية والعربية والأجنبية و التـي اشتغل عليها خلال سني حياته . علي أن نعرف بأن كل هذا التنوع وغيره كان منحوتا في قالب عربي ، تطغي عليه الصفة الوطنية المبالغ فيها أحيانا – من وجهة نظر الآخرين من مناوئيه – والتي تحمل تسويغات هذا الاتجاه إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار رفقته الطويلة لشاعر ثورة العشرين محمد مهدي البصير – كما أسلفنا- ، يضاف إليها اعتزازه بعراقيته التي نلمسها من خلال تأكيده جذوره ابنا للقرية ، وانتماءا لقبيلة عربية جنوبية – إذا ما سئل عن ذلك – حين ينبري يذكر اسمه الكامل لسائليه ونسبه حتي الجد السابع . وله في ذلك مآرب اخري ، فهو بانتمائه إلي العراق ، ينطلق للانتقاص من مناوئيه أولئك ممن يمتهنون الفن حين يتهمهم بالتبعية والانتماء لدول متاخمة للعراق وليس العراق .

هو .. وستانسلافسكي :

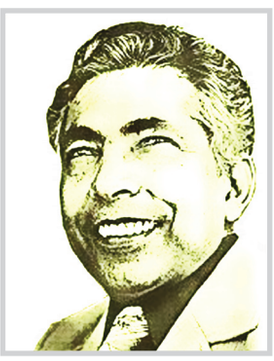
الثابت تاريخيا إن العبودي هو أول من عرف العاملين والدارسين في المسرح العراقي بنظام ستانسلافسكي[الطريقة كما يطلق عليه في العراقف ، وذلك بعد عودته من البعثة الدراسية إلي أمريكا حاملا معه دروس المخرجة والمربية الأمريكية سونيا مور : إحـدي الأمريكيات الدارسات لفن المسرح علي يد ستانسلافسكي ـــحسب الادعـاءـــ الذي لم يؤكده الروس حين عرفوا بطلاب ستانسلافسكي المهمين في وثائقهم وكتبهم(××) . المهم إنـه عرفنا بستانسلافسكي وهو ما لمسناه بوضوح من خلال أعماله الإخراجية وفي عمله مع طلابه وممثليه . كان كثير الثقة بالتعامل الحياتي مع النص حين يحول معانيه إلي واقع اجتماعي محلي ولايهمه في ذلك أن يكون النص الذي يشتغل عليه محليا ، عربيا ، أو عالميا ، و لم يكن تقليديا يؤمن « بمعني ثابت لمناطق المسرح ، كأن تكون الجهة اليمنى للأشرار ، واليسرى للأخيار ، والخلفية للدسيسة ، والوسط للأبطال ، انه حاول ان يحرر مسرحنا من هذا الوهم «(٦) . اذكر جيدا يوم كنت طالبا لديه كانت المعاني وفق مناطق المسرح وفي الكثير من الذي تعارف عليه المسرحيون من قواعد ، كانت تأتي دون أن يتعمد إعطاءها المعاني المتعمدة لها كما يفعل الآخرون . أتذكر جيدا ملاحظاته بهذا المعنى، وكيف كان يطلب مني – ممثلا في مسرحية الطريق – أن أحول الحوار من لغته العربية الفصحي إلي مفهومه الشعبي المحلي المتداول في الحياة الاعتيادية لكي أبعده عن آليته التي تفرضها أحكام اللغة الفصحي التي تقربه من الخطابة مما يثقل نطقه علي الممثل وسماعه عند الجمهور ، لتصبح غريبة علي السمع ، بعيدة عن القبول ، قريبة إلي الرطانة كما في اللغات البعيدة عن فهم المتفرج ، فأصبحت اعمل قدر الإمكان في أن يكون إلقائي للجملة وكأنها ابنة الواقع العراقي ، أجاهد كي أكون قريبا منها لتكون بالتالي قريبة من المتلقي.

نقطة ضوء

جاسم العبودي .. الفنان والمعلم

علي حسين

المخرج هو مترجم افكار الدراما تبدأ مدرسة ستانسلافسكي للاخراج بهذه القاعدة اذ يقول (ان فن الاخراج يبدأ عندما يعبر المخرج عن مضمون المسرحية ويكون مترجما امينا لافكارها فالمسرح سيظل دائما حيث ترتبط افكار المؤلف ومواهبه مع افكار الممثل ومواهبه لذلك وجب على المخرج ان يكون دائم اليقظة عند فحصه الشخصيات التي اوردها المؤلف ومطابقتها للمواقع .. وقد شغفت هذه التعاليم لجدتها وحيويتها عددا من مخرجينا الرواد اللذين درسوا فن الاخراج المسرحي خارج القطر .. وكان الفنان الراحل جاسم العبودي احد الذين تاثروا بهذه التعاليم وحاولوا تطبيقها على واقع الفن المسرحي في العراق.. هذا الواقع الذي كان يخضع لطريقة فاننا الرائد حقي الشبلي تلك الطريقة التي اقتبسها الشبلي من خلال دراسته للفن في باريس ومن خلال تأثره باتجاهات العروض المسرحية المصرية في الثلاثينيات من هذا القرن ويصف لنا احد التلامذة للشبلي ومن الذين عملوا معه على طريق الفنان الراحل حقي الشبلي مثل الطريقة التي تعتمد على تصوير المظهر الخارجي للشخصية حيث كان الشبلي يعد المظهر ومتغيراته هو منطلق التمثيل وهو الذي يؤثر في السلوك الشخصية وياتي بعد ذلك تحليل الشخصية وتكوينها النفسي عملية لاحقة فالمظهر الجسماني والصوتي ولذا كان الشبلي يهتم كل الاهتمام بطرازية الحركة وطرازية الالقاء حيث يتشدد كثيرا في وقف الممثل ووضعيته الجسمانية في الجلوس والوقوف ويؤكد ضرورة مواجهته للمتفرج .. وكان جاسم العبودي الذي عاد من شيكاغو عام ١٩٥٣ بعد حصوله على شهادتي البكالوريوس والماجستير في فن الاخراج المسرحي اول من خالف الشبلي في طريقته تلك فقد اخذ بعد عودته يبشر بتعاليم ستانسلافسكي ومدرسته الواقعية ويدعو الى الدراسة الشخصية المسرحية وتحليل اعماقها ودراسة المشهد المسرحي بكل مقوماته ومكملاته الفنية الاخرى من ديكور وموسيقى وانارة اضافة الى اهتمامه بدراسة العناصر الاساسية للاخراج المسرحي هذه العناصر التي تتحدد ضمن الاسس التي وضعها ستانسلافسكي وعدد من تلاميذه وهي تكون في الحركة والتصوير التخيلي والايقاع والاداء الدرامي الصامت ولم يكن اهتمام العبودي بدور المخرج في نهضة المسرح العراقي المحلي في تاسيس النهضة المسرحية حقيقية وفي خلق وعي سياسي وثقافي بين ابناء الشعب اذ كان اختياره للمسرحيات التي اخرجها يخضع لشرطين اساسيين . الشرط الاول : القيمة الفكرية للنص المسرحي ومدى اقترابه من هموم الناس والشرط الثاني : قيمته الفنية ولهذا توزعت خياراته بين نصوص محلية وعربية وعالمية اخضعت لهذين الشرطين (ماكو شغل . تؤمر بيك ليوسف العاني . الاسوار لخالد الشواف . الحقيقة ماتت لعمانؤيل روبلس موتى بلا قبور لسارتر عطيل وشكسبير العادلون لابير كامو البخيل لموليير . حفلة سمر من اجل خمسة حزيران لسعد الله ونوس كلهم اولادي لارثر ميلر .. ويضع جاسم العبودي تعريفا للمسرح بكونه محاكاة للواقع وليس محاكاة بمعناها الفوتوغرافي والدراما ما هي الا تعبير عن الافكار الانسانية وهي بدورها نتاج مايسترجع من صور هذه الصور تسترجع لان الفنان الخلاق يستعمل صور الخبرة السابقة صور الحياة التي اعاد تجميعها ومن خلالها يبدع شيئا وهو نتيجة تصوره الخاص ولكنه اساسا لا يعدو ان يكون الحياة ذاتها فالغرض من الفن والمسرح كشكل هو اثارة الاحاسيس والاعمال الدرامية مثل هاملت وفاوست والحضيض والشقيقات الثلاث .. تثير شعورا حـادا لـدى المـتـفرج هـذه الاثـارة العاطفية يجب ألا تكون مجرد تأثير عابر بل يجب ان ت كـــون قوة العاطفة على الفرد بالغة العمق بحيث يبقى بعد زوال المؤثر المباشر من ضياع دائم يـؤدي الى التفكير ومـا لم يثر العمل المسرحي هذين العاملين فلا يمكن ادراجـه ضمن الاعـمـال المسرحية فـالاثـارة التي يحدثها العمل الفني لم تعط الفرح مايفكر فيه ولكنه ايقظ تجاربه الذاتية وتصوراته وافكاره عن الحياة ودفعتها الى دائرة الادراك والعمل هذا للفهم العملية الفنية لدى العبودي انعكس بشكل واضح على طبيعة عمله في المسرح فنجده قبل ان يقرر البدء مع الممثل المعني واضعا امام هذا الممثل بعض الخصائص الـفـردية والابـداعـيـة المـمـيـزة له بـالـذات ومن خـلال هـذه الجلسات يضع العبودي يده على الخصائص الفردية والمميزة للممثل التي تؤثر في هذا الشكل او ذاك في عمله كذلك نجد ان الفعل الجسماني للممثل عند العبودي يعد عنصرا ضروريا جدا من اجل وصوله الى الفكرة التي تحملها الكلمات المفعمة بالاحاسيس والانـفـعـالات الى الجمهور ولكن الفعل الجسماني يصبح عديم المغزى في حد ذاته ان لم يفهمه الممثل ولم يعرف السبب الذي من اجله يقوم بهذا العمل ان الممثل الذي نصفه بالصدق والحقيقي الذي يحدث ويمثل على المسرح بشكل سهل للغاية كما يحدث بالحياة الواقعية معتقدا ان ذلك سيكون حقيقيا وجوهريا ان هذا النوع من الحقيقة والسهولة ما هو الا تساهيل وصدق كاذبان لان ذلك الممثل ينسى ان صدقه وسهولته المأخوذة من الحياة يجب ان يتجسد بشكل فني على المسرح الى جانب هذا الممثل هناك المخرج الذي هو حسب رأي جاسم العبودي سيد المسرح هذا المخرج الذي تخضع لديه العملية الخارجية الى ثلاث مراحل الاولى تبدأ بالمخرج المترجم وهو الذي يوضح كيف يكون التمثيل ويمكن أن نسميه بالمخرج الممثل وهو الذي يسهل المشاكل المتعلقة بالتكوينات الفنية عن الممثل وثانية المخرج العاكس وهو الذي يعكس للممثل الاحساسات والانفعالات ويعيدها اليه ليقوم الممثل بتمثيلها وعلى المخرج ان يتعرف بدقة على امكانية الممثل وان يعطيه من نفسه في اثناء العمل وما يعينه على التعمق في دوره والاخذ بناصيته ثم المخرج منظم العرض المسرحي وهو الذي يتحمل كل اعباء المسرحية وينظر الى كل مرحلة فيها نظرة تمعن وان يحاول كل جهوده بربط شخصيات المسرحية في وحدة فنية متكاملة مضيفا اليها العنصر مكملا من انارة وديكور وموسيقى وقد اخذ الديكور حيزا مهما في عمل جاسم العبودي اذ عد احد العناصر المهمة في المسرحية وما نعنيه ليس للديكور الجامد الثابت وانما الديكور المتحرك بالالوان والتشكيلات التي تخضع لضرورات الفعل المسرحي .. لقد حرص جاسم العبودي منذ البداية على تثبيت مجموعة من القيم الجديدة في مسرحنا العراقي اولها : ان المسرح ما هو الا سلاح متقدم وفعال ينبغي لنا ان نتقن ممارسته ونحسن استعماله خدمة لقضايا الامة والشعب وثانيها : ان المخرج المسرحي هو عقل المسرح وذهنيته وسيد نظريته وثالثها احترام عمل الممثل لكونه الشخصية الاولى التي تبدأ بوضع البذرة الاولى في العمل .. لقد كان جاسم العبودي يرى ان قيمة المخرج الواقعي الحديث تكمن في قدرته على عكس المظهر في استمرار الحياة الواقعية بشكل فني جميل ومؤثر ولعل ان أهمية جاسم العبودي لاتتحدد في كونه احد مخرجينا الرواد والمجددين في المسرح العراقي بل تكمن ايضا في نشاطه التدريسي في معهد واكاديمية الفنون الجميلة وفي اسهاماته الفعالة في الفرق المسرحية الاهلية كالفرقة الشعبية والفن الحديث تأسيسه فرقة المسرح الحر عام ١٩٥٤ وعمله مع الفرقة القومية للتمثيل كل هذه جعلت الفنان الراحل جاسم العبودي واحدا من ابرز فناني المسرح في العراق ومن الذين طغت شخصياتهم الواضحة في مسيرة مسرحنا العراقي والتي لايمكن لاي دارس ان يتجاهل الدور الكبير الذي لعبته هذه الشخصية في ارساء ودعم تقاليد مسرحية يدين لها مسرحنا العراقي بالكثير.



لقد حرص جاسم العبودي منذ البداية على تثبيت مجموعة من القيم الجديدة في مسرحنا العراقي اولها : ان المسرح ما هو الا سلاح متقدم وفعال ينبغي لنا ان نتقن ممارسته ونحسن استعماله وسيد نظريته وثالثها احترام عمل الممثل لكونه الشخصية الاولى التي تبدأ بوضع البذرة الاولى في العمل ..