http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1951) السنة الثامنة - الاثنين (1) تشرين الثاني 2010

من البرج العاجي

أجيال البيوت الزجاجية

فوزي كريم

وعدني صديق أن يأتيني بكتاب "عودة الوعي" لتوفيق الحكيم. قال لي: إنك لم تقرأه، لأنك توهمته "عودة الروح" الذي قرأناه في الستينيات. وكان صائباً. الكتابُ صدر في أوائل السبعينيات.ولم يصلنا آنذاك، لأنه كان يتحدث بلغة غير اللغة التي أملتها علينا المرحلة الثورية منذ الطفولة. توفيق الحكيم لم يكن ابن هذه المرحلة، بل ابن مرحلة سبقتنا، كانت فيها مصر "من صنع مصر"، لا "من صنع حكّامها"، على حد تعبيره: "فمصر بعد ثورة ١٩١٩ في حضارتها وفكرها وفنها واقتصادها هي من صنع مصر، وليست من صنع حكّامها. أما بعد ثورة ١٩٥٢ فإن مصر هي من صنع الدولة أكثر مما هي من صنع نفسها." ويرد في سياق حديثه شاهد "أن مسابقة أدبية أعلن عنها في العشرينيات للتأليف المسرحي لم تفكر فيها الحكومة، بل الذي فكر فيها ودفع جوائزها فردٌ من الناس من جيبه الخاص. أما في ثورة ١٩٥٢ فإن السياسة والفكر والحضارة وكل نشاط، تقوم به يد واحدة وتخرج من رأس واحد."

المذهل أن توفيق الحكيم كان يتحدث وكأنه يمس بداهات. حتى وهو يتهم وعيه بالغفلة: "إني أرجو أن يبرّئ التاريخُ عبد الناصر. لأني أحبه بقلبي. ولكني أرجو من التاريخ أن لا يبرّئ شخصاً مثلي، يُحسب من المفكرين، وقد أعمته العاطفة عن الرؤية ففقد الوعي بما يحدث حوله." وهو في الشيخوخة "وبعقل يعيش بالتفكير".

هاجس البداهة لدى الحكيم ليس وليد عبقرية شخصية فقط. بل هو وليد مرحلة صحية كانت فيها مصر من صنع مصر. بداهة كهذه، تفيض من مفكر ذلك الزمان، لا تقتصر على مصر، بل تشمل كل شبر من العالم العربي، الذي كان يتحول ببطء، وإلى الأمام، من أجل مستقبل من صنع ذاته، ثم انقلب التاريخ على نفسه، بحكم عوامل تكاد تكون عالمية، ليمنح فكرة "الثورة الإنقلابية" حق تقرير مصير بلدان العالم النامية، ولتمنح هذه بدورها ضباطَها الصغار مهمةَ تنفيذها. وإعلام أحزاب اليسار ومثقفيه كفيل بمهمة توفير المناخ الملائم.

الأجيال التي جاءت متتابعة بعد تلك المرحلة، لم يلدها رحمُ أوطانها المُغيّبة. بل رحم الثورة، والدولة التي جسّدتها. أجيالٌ تناوب عليها، بعد الرحم، أحتضانُ دولة الثورة الطويل لكل مرحلة الطفولة والصبا وأول الشباب. ثم أطلقتها إرادةُ الثورة بعد ذلك حرةً، ثورية، متمردةً، مجددة، حداثيةً، تمشي على قدمين. وإذا كان شيخٌ كالحكيم، نفترض حصانته بحكم التربة الصحية التي نبت فيها جذرُه، يتهم نفسه بالغفلة، فما هي الصورة التي نفترضها لأبناء الأجيال المتعاقبة، التي ولدت ونمت داخل البيت الزجاجي؟

ولكن الحكيم يعترف، ويشعر بالذنب، ولا يبرئ النفس من قلة الوعي! وهذا وحده دليل على أن الرجل مازال يحتفظ بنقاهة تلك التربة التي نبت فيها. إن الاعتراف، والشعور بالذنب، وعدم تبرئة النفس، عناصر متحضرة تنشأ في وطن من صنع نفسه. أما الوطن الذي تصنعه الدولة فيُقحم وليده في الإيهام الكلي. نحن أبناء هذا الإيهام الذي صيغ بإرادة فرد واحد يجسد الدولة، أو تجسده الدولة.

في قصيدة كتبتها عام ١٩٨٤، بعنوان "الطعنة" (ديوان "عثرات الطائر")، يرد فيها مقطعٌ يشير إلى طعنة من هذا النوع:

"وأنا في مقهى "البلدية" في "الميدان"
أقتسمُ مصيراً مجهولا
مع هذا الرهط الزاحفِ في منحدرِ الغفلة.

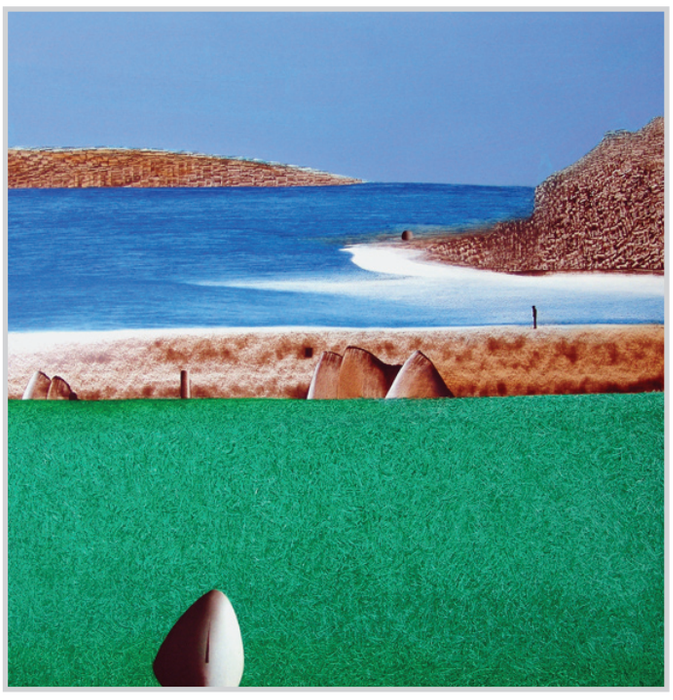
فالطعنة مثل الظل، تلاحقهم جيلاً سكنته النارُ، وتسكنُه الآن الدولة."

نحن الأجيال المتعاقبة، أبناء مرحلة الثورات مبرّئين من القدرة على الاعتراف، وعلى الشعور بالذنب، واتهام النفس. الأخطر من هذا أننا لا نعي ذلك. وإذا وعيناه نشطب عليه بإرادة الرافض المتمرد. ولقد لقنتنا الثورة، بعد أن منحتنا نعمة "المهرجان" و"وسائل الإعلام"، بأن هذا الوهم هو خلق وابتكار ينم عن فرادتنا. وأننا وإياها، ووهم الوطن المُفدّى معنا، داخل بالونة هواء، ترتفع بقدر ما تمتلئ دُخاناً.

عن أعمال محمد نصر اللّه.. رحلة إلى "أرض أخرى" وسيرة تحول!

سهيل سامي نادر

قبل ثلاث سنوات تعرفت مصادفة على عمل للفنان الأردني محمد نصر اللّه ، وفتنني منه أن بساطته مدعومة بتقنية مثيرة لم أدرك طبيعتها للوهلة الأولى - بساطة تنحو منحى التركيز على شكل لا تدري إن كان مرسوما أم منحوتا جرى ضغطه على سطح ببعدين وبات جزءاً منه . معرضه الأخير الذي أقامه في دار الأندى كان مناسبة لأن أتعرف على الفنان نفسه وطبيعة عمله السابق وعمله الجديد الذي اطلق العمل السابق الى فضاء جديد. عنوان المعرض: "ارض أخرى"، وكان واضحا ان الفنان يصف فيه تحولا من فضاء الى آخر - من فضاء اللوحة السابقة الى فضاء تجربة جديدة ، من فضاء صامت تقفز فيه مقذوفات غريبة ، إلى فضاء تنبعث منه مشاهد حلمية غنية ، من تعبيرية ملغزة ، الى سريالية تفتح اللغز من دون ان تحله.



بيد أن هذا التحول ، وهو تحول عميق، وبدا كأنه اكتشاف، لا يتخلى عن الفضاء السابق حقا، بل ان الفنان يضم حركة الانتقال نفسها حتى تبدو ان التجربة بمجموعها تمثل سيرة شكلية وجمالية ، كما هي سيرة انتقال شخصي ووجداني من فضاء إلى آخر . إن هذا التعاضد بين الماضي والحاضر والمرور بمفاصله الانتقالية ، يطوي في داخله الأفكار الشخصية للفنان وطريقته في التعرف.

لنصف الفضاء الأول قبل كل شيء : إنه يبدو عمقا مجردا تخطم فيه مقذوفات غريبة. ومن الناحية البصرية يبدو سطحا وظيفيا تظهر عليه هذه المقذوفات وتتحدد. الفنان لا يولي الاهتمام الى ذلك السطح الا من جهة الظهور المبين للمقذوفات، وحدها الأخيرة تظهر فكرة الفنان التعبيرية، أما خلفياتها فهي سطوح تكفل الوانها الكامدة ضيافة بارزة وظهوراً مثيراً لحركة الأشكال. إننا نرى أجسادا رهيفة منحوتة ومشغولة بدقة، الا اننا لن نكون على يقين من موقع ظهورها ولا من طبيعتها : قد تكون مخلب طائر ، ولربما هي نسر ، ولعلها خشبة معدة لارباك حواسنا في تحولات تشخيصية ، فلا هي الخشبة نفسها ، ولا هي طائر ، ولا مخلب طائر ، ولا هي عصا ، ولا شوكة ، أو لعلنا نحن نحطم مسرعين ولم يتبق لنا غير ذكرى عن شخص ودّعناه في التفاتة سريعة الى الخلف . حسن انها ذكرى ، جسد غامض يضيء في العتمة ، بالأحرى هيكل جسد يسقط عليه الضوء.

إن تأثير هذه الأشكال يبقى في الذاكرة بسبب مادتها الغريبة التي تبدو من خشب . إن الفرق بين مادة السطح (الزيت) ومادة هذه الأشكال القريبة في لونها من الوان لب الخشب، يزيد من ظهورها المبين وتحددها الشكلي . بيد أن الاثارة الإضافية إننا لا نرى لهذه الأشكال بروزا على السطح المستوي، بل هي مستقرة في النسيج السطحي ومندمجة به على الرغم من اختلاف نسيجها المادي . وحده نجار متمكن من يصقل مادة خشبية وينعّمها ومن ثم يضغطها على نسيج آخر يختلف عنها . إن الحل التقني الذي يقدمه الفنان محمد نصر الله مثير حقا ، فهو يشيد تجربة جديدة في التلصيق (الكولاج) ، كما انه يقدم صياغة بصرية في تعدد النسيج وتنوع آثاره.

إن جميع مقذوفات الفنان في أعماله السابقة تبدو حركة تعبيرية صامتة وغامضة على سطح يهبها الإطار العام ويجسد حركتها.

أما الفضاء الثاني الذي نراه في تجربته الجديدة، فلنا أن نعده انفصالا من تعبيرية قائمة على تحرير أشكال وقذفها على السطوح الى تحول السطوح تحولا تعبيريا طبيعيا . هذا التحول يحول السطوح الى كيان كوكبي ما زال يتشكل . إن ما يحدث هو أن تلك الأشكال قد قامت برحلة فضائية ونزلت الى مكان غريب. انها تبدو كذلك سيرة جيولوجيا تصدر عن رثاثة صاخبة لشرائح هائلة تتراكب الواحدة فوق الأخرى ، لتستقر في مشاهد طبيعية كاملة وصامتة ، تبدو في بنائها العام أرضاً انبجست من رؤية او حلم، فردوسا يغرينا كي نستكشفه ، وربما هو ملجأ نذهب إليه بعد إخفاق .

مستفيدا من تقنيته السابقة لم تعد اشكاله تبدو مصقولة على يد نجار ، فالتنظيم شبه الطبيعي لأعماله أفسح المجال لتعدد نسيجي مترابط ذي طبيعة تصويرية. وبينما كانت الأشكال رهيفة جداً ، مختزلة جدا ، ضمنت التحدد على سطح لا يقلقها ، فقد باتت الآن مساحات مشغولة بتفاصيل هائلة، مع تعدد لوني صار مطلوباً وملحاً . إن التقنية باتت تتعهد جميع السطوح في شغل مهندم يلح على التفاصيل وتعدد النسيج. ها نحن ازاء مهمة تسجيل أرض نزلناها تواً، بحرها ازرق كبحارنا ، لها هضاب سمراء وسوداء مثل هضابنا ، الا انها موحشة بعض الشيء ، موحشة كثيرا كواقع متعال ، كواقع سوريالي، لشخص يجرب مواءمة مؤلمة ، يجرب الامل، (مثل كل أمل يأتي متأخرا). في مواقع اخرى منها تبدو رثة جدا ، وما زالت تتشكل كأنها كوكب بدائي ، موعود لتحول شاق مؤلم هو الآخر.

لنتذكر عنوان هذه التجربة : أرض أخرى! إن الفنان يوحي بأنه كان قد مثّل فعل مغادرة ، قام برحلة . وكما في كل رحلة ، كما في كل فعل أو رؤية جديدة، نكتشف أننا موصولون بذكرى ما ، بجسم ، بأرض غادرناها . يمثل الفنان الأرض الجديدة نفسها كتحول من سطوح فنية الى سطوح طبيعية مرعوبة وهياكل خاوية، ومنها الى مشهد ملون مثير . هل يجري البحث هنا عن الفردوس المفقود؟ ربما . إن الفراديس كلها غير مرئية، بل متخيلة. لتحسب المشاهد الحزينة التي تثير الصدمة على الانطباعات الأولى ، لتحسب على الدهشة والاكتشاف، لتحسب على تسجيل ممتلكات جديدة غير متوقعة، في كل الأحوال فإن ما نجده حقا ليس غريبا عما شاهدناه في أحلامنا وكوابيسنا وإسقاطاتنا، إننا نلتقي بصورنا الذاتية المنعكسة على مياه صقيعية. إن الفنان يتحرك وهو يطوي العالم طيات تجري بأسرع من حركة الضوء ، فيما الزمن ينطوي عليه ويحاصره .

إن " أرض أخرى " هي موضوع رحلة ، واكتشاف ، بيد انها موضوع نزاع قلبي كذلك!

- محمد نصر الله ولد عام ١٩٦٣ في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين في العاصمة الاردنية عمان . درس الفن في معهد الفنون الجميلة وحاز على دبلوم فني من المركز الثقافي الاسباني. اقام منذ عام ١٩٨٩ نحو ١٢ معرضا شخصيا كما اشترك في عدد من المعارض والبينالات العربية والاجنبية.

متابعة

نادية العزاوي في رابطة النقاد العراقيين .. لحظة الاكتشاف متلبسة بظروف معقدة

المدى الثقافي

من خلال تجربتها في مقاربة النص التراثي والشخصية المستمرة التي غادرت محطات الماضي صوب الحاضر، وقد تغادره الى غدها مخلفة تركة فكرية مترامية الابعاد تكشف عن رقي الانسان وتفتح عقله بمشاركته الحضارية بوعي فكري ،لذا فهو شخصية متجددة بخصوبة غزارته الفكرية المتحركة ،بعد ان اجتازت المجد كله وعانقت الثقافات الداخلة وتدافعت معها وتجادلت بالتي هي احسن، وكانت حياتها منبعثة من تواصلها مع معطيات الحياة كونها تمثل الصلة بين التراث والمعاصرة .

بهذه الكلمات قدم الناقد علوان السلمان في اتحاد الأدباء ضمن جلسات رابطة النقاد العراقيين، د . نادية العزاوي التي قدمت ورقة نقدية بعنوان (تجربة في مقاربة النص التراثي) أكدت فيها حين تكون النصوص خارج مدى وعينا، تكون في وضع خاص جدا ،يصح عليه وصف الجاحظ (موجودة في معنى معدومة) في البيان والتبيين أ/ ٧٥هذه المقولة العبقرية التي تنطوي على مفارقة : فالنصوص موجودة من جهة كينونتها القائمة بذاتها ،معدومة من جهة جهلنا بها ،فهي تنتظر لحظة الاكتشاف ،لتعلن عن نفسها في المظان، ولكن لحظة الإكتشاف متلبسة ايضا بظروف معقدة جداً يشتبك فيها الموضوعي بالذاتي ،الانفعالي بالعقلاني ،اعتباطية المصادفة بقصدية البحث وتمييز حدوده وإجراءاته ومصطلحاته ،وتقود جميعها الى وضع القارئ المعاصر للنص العربي الموروث امام مشكلات لابد من تذليلها ،وخصوصيات لابد من مراعاتها لضمان الولوج لضمان الولوج الى عوالم النصوص الداخلية الثرية بتجاربها الانسانية الطازجة الحية بانتظار من يجلوها ،مهم جدا ان نعي انّ النصوص التراثية ليست كائنات متحفية محنطة او متحجرة بل كائنات من لحم ودم تتنفس وتعيش حياتها بطقوسها الخاصة ،وما عليك انت الناقد إلا ان تحسن مد الجسور . وأضافت في ورقتها التي كانت شاهداً على ان النص يبقى مهماً في ذاته على مر العصور وقالت : ولعل أولى المشكلات حاجز الفطرة النفسية التي تكونت وتصلدت بفعل المتلقي العربي المعاصر عن موروثه وجهله له،لأسباب كثيرة :متغيرات الزمن ،اختلاف البيئة والذائقة،المستعمرة او المحتلة او المخترقة،عزلها عن موروثها او توسيع الهوة ما بينهما ،هوة لا تدوم الا بالتعامل الجدي مع الموقف :متحررة من الشعارات السياسية الصاخبة عن (التراث سلاحاً في المعركة) او (التراث الوجه الآخر لمعركة الصمود والتصدي) فهذه التوجهات لا تقل تأثيراً سلبياً من احداث الشرخ عن توجهات التغريب والتطرف في شطب التراث والغائه ،الاتجاهان تعاضدا معا على خلق اجيال هشه فكريا، اجيال مفرغة من الوعي بمعنى التراث وقيمته في تأسيس الشخصية الثقافية وترصينها ومنحها التوازن المطلوب، اجيال مغتربة عن لغتها وغير قادرة على تحسس نبض الحبل السري الذي يربطها بهذه اللغة الأم وما انبثق عنها من علوم وآداب .

الناقد خالد علي مصطفى بعد ان أثنى على منجز نادية في مجال النقد الأدبي قال: لدي أسئلة عامة ان جاز التعبير فيما يتعلق بالنص المجهول المتعدد القائلين مثلا قصيدة ابن زريق البغدادي ويقال انه مجهول لا نعرف عنه شيئا ،جهلنا بالشاعر هل يمنعنا من ان نتذوق القصيدة على الوجه الأكمل، وعلى اي منهج كان ان ننقدها نقدا وافيا وهذا سؤال ؟ وانا لا اعرف الشعر اعرف القصيدة ،وهناك مئات من القصائد ،وقالها آخر:/ رأيت فضيلة القرشي لما / رأيتُ الخيلَ تزجرُ بالرماحِ / القصيدة التي نقدتها الدكتورة ربما التبست ببعض شعر لبيد لانه من نفس المنهج مع ان القصيدة غير موجودة في ديوان لبيد ،وسؤال الى الدكتورة نادية : إلا ترى في المقدمة التي سبقت تحليل القصيدة انها تشير الى العودة الى ما يسمى المناهج السياقية .

وتحدث الشاعر محمد حسين آل ياسين : لقد فقدنا اربعة اعمدة كانت تملأ هذا المجال وهم علي جواد الطاهر وعناد غزوان وجلال خياط وأخيرا داود سلوم فاني أرى الدكتورة نادية العزاوي قادرة بجد وأصالة وعمق ان تسد شيئا من هذا الفراغ المخلف لدينا من غياب النقاد الكبار .

وأضاف الناقد فاضل ثامر في مداخلته قائلا: يخيل لي ان الناقدة نادية العزاوي اختارت بين بين ،يعني حاولت ان تفيد من المناهج الخارجية من خلال دراسة النص وتحليله والبحث عن الاسانيد بما تسمى علم الاسانيد الخاصة بالتوثيق وبالمناسبة لاحظتم ان في الادب الانكليزي عندما كان مفهوم الدراسات النصية وخاصة عند الدراسات النصية بشكسبير وانا ارى ان هذا الجهد الذي يتصل بعلم التحقيق هو جهد مهم .

واكد الناقد علي حسن الفواز ان الناقدة نادية العزاوي اعادتنا الى زمن النبش والجماليات التي لم نعد نسمعها منذ زمن طويل وكأننا ننشد الى درس جامعي ونعيش لحظة التلمذة او لحظة هذا الاغواء النبيل من المعلمين الذين علمونا ان الطريق الى الجنة ليس ان تعبر جهنم لتصل الى الجنة .

حكاية

يكفي تماماً

إلى (مصطفى) ..بعد أعوام !

باسم عبد الحميد حمّودي

اختلطت شمس الخريف ذلك الصباح بغيوم تتلاقح فيها كتل سود بكثافات من الغيوم البيض. كان العجوز السبعيني – وهو يرقب حفيده اللاهي في الحديقة – يود لو منحه الله المزيد من القوّة ، إذن لاستطاع اللحاق بهذا القرد الجميل وهو يلاعب كرته ثم يتركها ليركض باتجاه الأرجوحة ، يصعدها بمعاناة طفل أكمل سنتين وهويدرج رويدا وبالكاد ليصل الى مستوى الجلوس عليها لكنه لا يستقر وكأن عفريتا يتحكم به فيقفز واقفا وهو يصيح منزعجا فيفهم جده أنه بحاجة للمساعدة ، فيتحرك –قدر استطاعته –ليحرّك الأرجوحة فما أن يفعل ذلك حتى يحاول الصغير النزول بسرعة دون ان يخشى فقدان التوازن ، فهو لا يفهم هذا الأمر ويظن أن كل الحافات مستوية ، لا ارتفاع ولا انخفاض ولكنه تعلم أن يسقط وأن يقوم بسرعة ضاحكا أو باكيا معانيا ، وهو –هكذا ظن العجوز- لا يعرف ما فعل وينتظر دوما أن يحصل على المساعدة من الكبير الذي يجاوره .

استطاع العجوز أن يتلقى الطفل بين أحضانه سعيدا انه حصل على كنزه ليشبعه لثما لكن الصغير لا يسمح لجده بالحصول على المزيد من القبل حيث يدفعه عنه بحركة محببة ليعيد إسقاط جسمه المرن على الحشائش راكضا نحو ضفدعة هاربة ومنها إلى كرة صفراء صغيرة نسيها من لعب بالأمس هنا من الأطفال الزائرين.

ظل العجوز يرقب حفيده اللاهي وهو يفكر بالتوازن الذي لم يتقن الانصياع له في حياته العريضة الماضية ، ولم يفكّر – مثل حفيده اليوم –بحافات الأشياء الحياتية – التي تبدو للوهلة الأولى مستوية، ولكنها ليست كذلك دوما، فهناك الحسد والكذب والتعالي وتصعير الخد وهناك دوما النفاق والتصاغر أمام الأقوياء وشعور القوي بالإعجاب بنفسه وسماع النميمة والخوف ممن هم بمستواه. لا تبدو الحافات متساوية كما كان يظن وكما تغلغل في لجة الحياة واصطدم وانكسر وضاع منه ما ضاع ، قال العجوز لنفسه مفكّرا: ((لست نادما على شيء رغم أني أدركت الدرس متأخراً ، ترى متى يدرك الصغير الدرس كي لا يتعب ؟)) عاد ذهن الشيخ إلى صفائه وهو يتلفت باحثا بعينيه عن حبيبه الصغير خائفا أنه .. وأنه ،كانت كركرات الصغير تغرق الحديقة مع رذاذ كثيف أذ سلّط صنبور الماء المفتوح على ملابسه فأسرع الشيخ إليه واحتضنه ليخلع عنه ملابسه المبللة وهو ينادي من في البيت ليسرعوا لإكمال العناية به ، كان العجوز سعيدا لأنه يحتضنه عاريا والطفل مستسلم له للحظات وكانت الغيوم السود قد رحلت والشمس تتهادى مطلة من وراء الغيوم البيض.... سحبوا حبيبه منه إلى الداخل وظل وحيدا وسط حديقة فقدت القها ، هكذا ظن العجوز وهو يغادر الخضرة إلى موقع آخر من الدار وقد ازداد شعورا انه يعيش من اجل حفيده وقد عاش طويلا من اجل غيره ، وذلك يكفيه ، يكفي تماما.

محطات

في المدرسة الفيلية

سامي عبد الحميد

عام ١٩٤٧ ترك (حسين الرضي) الديوانية واستقر في بغداد لأسباب تتعلق بنشاطه السياسي ضد السلطة الملكية، وعمل مدرساً في المدرسة الفيلية وهي من المدارس الأهلية المجازة وكان موقعها في أحد أزقة باب الشيخ، ولأنني والشاب (نجيب ناجي يوسف) قد انتقلنا الى بغداد لمواصلة دراستنا الجامعية، فقد شجع ذلك (الرضي) على إعادة تقديم (في سبيل التاج) التي سبق وقدمناها في الديوانية في أحد مسارح بغداد، ولم نتردد في الاستجابة ورحنا نجرب التمارين في باحة المدرسة الفيلية، حيث وافقت إدارة المدرسة على إنتاج المسرحية رغبة في الترويج والدعاية لمدرستهم المغمورة.

وحيث لم نكن نعرف شيئاً عن الوسط المسرحي في بغداد وكان ضيقاً وشحيحاً تلك الأيام ويندر ان تشارك فتاة من وسط محترم في الأعمال المسرحية بسبب النظرة الدونية تجاه العمل المسرحي، ولذلك بسبب مشاركة عدد من فتيات المنتديات الليلية (الملاهي) في بعض الأعمال المسرحية، ولذلك حذونا حذو الآخرين واتفقنا مع اثنتين منهن لتمثيل الدورين الرئيسين في المسرحية.

أثناء مرحلة التمارين حدث حادثان طريفان، الأول عندما زارنا عدد من العاملين في حقل المسرح من أعضاء الفرق الخاصة آنذاك وقد سمحنا لهم بمراقبة سير التمارين، وعند انتهاء الحصة الأولى تصدى أولئك لنقد عملنا بشكل ساخر كونهم من العارفين بأسرار العملية الإخراجية ومن أصحاب الحرفة وكوننا من الهواة الذين ليس لدينا من الخبرة الكافية للإخراج وللأداء المسرحي، وحاول البعض منهم ان يؤدي أمامنا مقاطع من المسرحية ما قلب الأمر لدينا رأساً على عقب، فقد أصبحنا نحن الذين نسخر من أدائهم المتكلف المصطنع ومن مبالغاتهم الفجة في التعبير وودعناهم ترافقهم سخريتنا.

أما الحادث الطريف الثاني فهو احتجاج سكان الزقاق، بل المنطقة التي تقع فيها المدرسة على مشاركة فتيات الملاهي في المسرحية ودخولهن مبنى المدرسة ما قد يشوه سمعتها على حد اعتقادهم، وكانت الطرافة تكمن في إجابة مدير المدرسة على ذلك الاحتجاج وفي تبريره لمشاركة الفتاتين!

في مرحلة منتصف الأربعينيات من القرن الماضي وحتى نهايتها برزت ظاهرة ابتزازية في بغداد ألا وهي تشكيل مكاتب وشركات للإنتاج السينمائي والمسرحي خصوصاً بعد نجاح فيلم (القاهرة بغداد) وفيلم (عليا وعصام) فنياً وجماهيرياً، كانت تلك المكاتب والشركات تعلن عن نيتها إنتاج أفلام سينمائية وتطلب من الراغبين في الانتماء إليها ان يدفعوا بدلات اشتراك بمبالغ بسيطة نوعاً ما، وبالفعل فقد راح الكثير من الشباب والهواة يسارعون في الانتماء، فماذا حدث بعدئذ؟! لم يقدم من تلك المكاتب والشركات إلا واحداً او اثنين فقط، أما البقية وهي الأكثر عدداً فقد اختفى البعض منها من الوجود في حين راح البعض يماطل ويمهل ويبرر.

في تلك المرحلة أيضا لم يكن هناك نشاط مسرحي بارز غير ما يقدمه (فرع التمثيل) في معهد الفنون الجميلة وبإدارة حقي الشبلي من مسرحيات ذات الفصل الواحد سواء في مسرح المعهد أم في قاعة الملك فيصل- الشعب حالياً- وفيما عداها كانت بعض المجاميع من الهواة تقدم عروضاً مسرحية على مسارح الملاهي وكانت معظم تلك العروض تعتمد على النصوص المترجمة ذات الصفة التاريخية او الميلودرامية، وكان معظم مشاهدي تلك العروض من المستطرقين من عامة أبناء الشعب او من معارف وأصدقاء الممثلين، أما الفئة المثقفة فقد ظلت تنظر بازدراء الى المنتجين والمشاركين فيها، وحتى العروض المسرحية التي كان يقدمها معهد الفنون الجميلة لم تكن تلقى الاهتمام الواضح من الفئة المثقفة ولم تستطع أن تبلور جمهوراً متذوقاً إلا ما ندر.

وهكذا ظل طابع الهواية في العمل المسرحي هو السائد منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى أوائل منتصف القرن العشرين عندما تحول الى مرحلة شبه الاحتراف عند تأسيس (فرقة المسرح الحديث) وإعادة تأسيس (الفرقة الشعبية للتمثيل) وكان مؤسسوها من طلبة وأساتذة وخريجي فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة.