الفن الحديث بين الحداثة والعولمة

عبد الله الخطيب

اندريه بريتون

هربرت ريد

بعد الحربين العالميتين وفشل الادراك الانساني في حل مشاكله الاجتماعية بالطرق السلمية بدلاً من طريق البداوة والتوحش، انعكس ذلك الموقف على سلوك الإنسان في حل مشاكله الذاتية والاجتماعية وعلى الاخص في سلوك الفنانين والادباء والمثقفين وتركز ذلك بالنسبة للمثقفين بصورة عامة على نفرتهم من الاوضاع العامة وعزلتهم عن التفاعل العضوي مع المجتمع وإنكفائهم إلى ذواتهم بعيدين عن ميدان التصارع والاحتراب، يفتشون عن واقع، لا واقع له يقع وراء الاشياء يحسون به من دون رؤية بصرية أو ادراك عقلي له، يفتشون عن سر الوجود وراء الوجود كما كان يفكر أو يحس بذلك انسان ما قبل الحضارة وقيودها ، ذلك الإنسان الذي كان لا يعرف "الكبت" بكل اشكاله الذاتي منه والاجتماعي وتأثيره البايولوجي بعكس الإنسان المعاصر، وفي التغير "السايكولوجي" لهذه الحالة، ان الإنسان التجأ إلى "لا وعيه"، أي اصبح عقله ومدركاته أو " المعرفة العقلانية" حدوداً مغلقة امام العقل الواعي، أي الحالة التي لا يعتمد الإنسان فيها " المنطق"، يعتمد "الإحساس الغامض" كما يفعل " المتصوف". يقول الفنان "كيريكو" لكل شيئ مظهران ، الاول الذي يراه الإنسان الطبيعي، والثاني " شبحي" يقع وراء " هيكله المادي" الذي لا تراه الا قلة نادرة من الناس في لحظات " استبصار" وتأمل ذاتي عميق ومجرد.

ان اعمال هذا الفنان تكشف عن " المظهر الشبحي" للاشياء " الذي يقع في منطقة الوهم من العقل الباطن"، انه يشبه الاحلام في تكوينه الغامض، يرتفع كرؤى من " اللاوعي" يشير إلى " تفكك" بصيرة الذات الانسانية. ان اغلب الاعمال الفنية الحديثة المعاصرة عبارة عن " محتويات النفس اللاواعية" التي دخلت الوعي بشكل ملموس كصور أو احلام أو افكار أو "حدوس" مضطربة ، ومن هذه المدارس الفنية التي اعتمدت (اللاوعي وقوانين العقل الباطن "السريالية" (انظر فرديناند آلكية / فلسفة السريالية ص ٢١)"، وما بعدها، التي اعتبر الشاعر الفرنسي " اندريه بريتون" مؤسساً لها. كتب يقول:" الا يمكن استخدام (الاحلام) ، لحل معضلة الحياة الاساسية؟ عن طريق تسوية المتناقضان بين "الوعي واللاوعي"؟ ان الاكتشافات الحديثة في "الفيزياء النووية" ومفاهيمها الجديدة عن المادة وتركيبها الذري الاساس التكويني للطبيعة الكونية وما جاء به علماء "البايولوجي" من غرائب تركيب "خلية" الاجسام الحية وسلوكها اضافة إلى ما توصل اليه علماء النفس من آراء في تحديد التكوين الذاتي للانسان واكتشاف " العقل الباطن" ودراسة طبيعة سلوك الجهاز العصبي للانسان واثر كل ذلك على سلوكه ونظرته للطبيعة والوجود الانساني، كان كل ذلك ضمن تطور العلوم التجريبية، ولا داعي لتأثير ذلك على الاساليب في " الرسم والنحت والادب وبصورة خاصة في الادب المسرحي"، ما دام الفن والادب، لا يمكن فصلهما عن واقع الوجود الطبيعي وحضور الإنسان الحضاري، مهما إتبع من أساليب حتى التي يعتمد "اللاوعي" في اعماله فانها مرتبطة جذرياً بالوجود الواقعي بصورة عامة، وان يتحول الفن في حقوله المتعددة إلى عمل "تجريدي" أو عمل "مهووس" وتتحول اعمال الفنانين إلى " رموز" تقع خلف الوعي أو في مجال "الاحلام" باسم "الحداثة" كأعمال "كاندنسكي" الذي يقول : (ينبغي لعين الفنان ان تتحول إلى حياته الداخلية "؟" ان هذا هو الطريق الوحيد لأعطاء "الرمز الصوفي" لرؤية الاشياء قيمته، كما صرح " فرانتس مارك" برفضه الوجود المادي، وقد اصبح التأمل في العالم بالنسبة للفنان "الذاتي" هو "النفاذ؟" في العالم. وكذلك موقف الفنان "بوك كلي" "انظر يونك/ الإنسان ورموزه ص /٤١" وكذلك كان موقف الفنان "جاكسون بولوك" الذي كانت اعماله التي رسمت "بلا وعي" مشحونة بعنف "انفعال" لا حد له في افتقارها للبناء تكون على الاغلب "مشوشة". ان لوحاته مثل " اللاشيئ" الذي هو كل شيئ عنده يعني "اللاوعي ذاته" وبهذا حصل الانفصال عن عالم الطبيعة المزدحمة بالاشياء "الذاكرة والتصور الذهني والدوافع الذاتية"التي فقدت "الوعي" والشعور وعلاقتها الواحدة بالاخرى، هذا ما تدل عليه اعمال الفنانين الذين فقدوا الصلة الطبيعية مع الاشياء والمجتمع واعتمدوا فلسفة "ميتافيزيقية" في تحليل الواقع باسم "الحداثة"، واعتقد ان خلف الاشياء يقع واقع بلا حدود وبلازمن، كما في الاسلوب "التكعيبي" انظر: ادوارد فراي/ التكعيبية ص/٢١" وما بعدها وانظر بدقة الصور المنشورة في الكتاب وعلاقة الحداثة بها، وعلى هذا لم تعد لوحة الفنان الميتافيزيقي تحتوي على اشياء عيانية مبرراً ذلك "بالحداثة" التي جاءت بمقولة "رامبو" من الضروري ان نكون "محدثين" بصورة مطلقة" !؟ انظر ما لكولم برادي وجيمس ماكفالين/ الحداثة ح١/ ص/٢١" هذا الوعي بالحداثة دون حصرها علمياً وتفسيرها تاريخياً، ينتهي باليأس لتزايد سرعة هذه الحركة المتعلقة بالتطور المذهل للتكنولوجية الحديثة.

الحداثة بصورة عامة تتضمن "التجديد ودراسة النفس البشرية وتطورها بالنسبة لذلك التطور الحضاري التكنولوجي ، هذا إذا خضعت إلى "قانون الكم التاريخي" ، أي يكون العمل الحديث قد استوعب التطور الحضاري التكنولوجي "المادي والروحي" وحاول تحويله من فكرة إلى عمل، أي خلق منفعة للانسان، الا ان " اور يتكاكاست" يحمل "الحداثة" تحطيم كل ما هو انساني "اوريتكاكاست/ النزعة اللاانسانية في الفن ص/ ٧١" انها تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى والثرثرة واليأس (انظر فرانك كيرمود / حركات الحداثة) وهذا يعني انها لا تأخذ بيد الفن إلى مواطن الابداع، بل تأخذه إلى ضياع الهلوسات.

ان أزمة الفنان المعاصر ليست هي التحرر من قوانين التأريخ وإنما ازمة الحالة التي يجب ان يتعامل بها مع التأريخ أي تحول تراكمات "الكم" إلى كيف جديد. ان سبب عدنا "الحداثة" سمة بارزة من سمات الفن المعاصر يكمن في كونها خير ما يمثل (الفوضى الحضارية) والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة والتي جاءت بها الحروب العالمية وانتصار الامبريالية الحديثة وسيطرتها على مقدرات تاريخ الشعوب ووجودها الاقتصادي والسياسي والثقافي، بينما هدف الحداثة" الواعية" هو توعية الإنسان وتوضيح اسباب تلك الفوضى الحضارية والفكرية لا أن تزيد تلك الفوضى غموضاً وارباكاً للعقل البشري.

لقد تغير عالمنا كثيرا وفقد توازنه السياسي والاقتصادي وواكبت ظاهرة التغيير هذه تفسيرات شتى، هناك تفسيرات دارون وماركس وفرويد، وقد عمق تلك التغييرات التطور السريع للتكنولوجيا واستغلال ذلك التطور سياسياً واقتصادياً وعسكرياً وثقافياً من قبل الامبريالية الحديثة، وقد انحرف مفهوم "الحداثة" تاريخياً، واصبحت "الفن" المتأتي من عدم الاعتراف بالامور الواقعية وتحطيم تكامل الشخصية الفردية في اعمال الفنانين البورجوازيين الذين اخضعوا الاعمال الفنية إلى قوانين السوق الاقتصادية واصبحت "الحداثة" الفن الذي حول الواقع إلى خيال نسبي "انظر مالكولم/ الحداثة ح ١ ص ٢٧". واصبحت فن الابتعاد الصارم عن المجتمع، أي اصبحت (فن اللافن) الذي يحطم الاطر التقليدية ويتبنى رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد. بهذا المعنى لا تكون الحداثة "فن الحرية"، بل فن "الضرورة"، لذلك اصبحت "الحداثة" مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد علما ان مهمة الفن، تحرير الواقع من كل ما يمت إلى الفوضى بصلة.

يقول "هربرت ريد" ان الوظيفة الاساس للفن كانت منح الإنسان القوة ازاء الطبيعة أو قوة لدعم الجماعة الانسانية، وكان اداة أو سلاحاً في يد الجماعة الانسانية في صراعها من اجل البقاء"، اما ما نراه من فوضى الاساليب الفنية فهي لا تعدو ان تكون مجرد فوضى " بورجوازية" لا هدف لها ولا مضمون.

وهناك من يريد اخضاع الفن الى"العولمة" أو العالمية بصورة ادق، والعولمة المعاصرة هي أعلى مراحل الامبريالية الحديثة (انظر فواد موسى/ الرأسمالية تجدد نفسها ص /٦٢) كما كانت الامبريالية أعلى مراحل الاستعمار الحديث.

أن واقع الثقافة وعناصرها الرئيسة كالفكر والادب والفن ، بل ان الحياة الثقافية عموماً، تظهر ميلاً واستعداداً فطرياً وحضارياً "للعالمية" دون "العولمة" الرأسمالية، والاديان خير مثال على ذلك لو تركت لطبيعتها دون سيطرة الامبريالية الحديثة واستغلالها لصالحها أو لصالح ثقافة معينة ، لان الافكار والقيم والمفاهيم والقناعات الانسانية تحمل في تطورها التاريخي بذور "العالمية" بمعنى الاستعداد للانتشار الحر "للافكار الخيرة" والانتقال العابر للحدود والتوسع على الصعيد العالمي.

ان العولمة الثقافية (الآداب ولفنون) التي تحافظ على الخصوصيات تقوم بنقل الافكار والقناعات والأيديولوجيات إلى المستوى العالمي، ولا شك في ان هذا الارتقاء بالثقافة إلى الطور العالمي سيسمح ببروز مفاهيم وقيم وقناعات ومواقف وسلوكيات انسانية مشتركة وعابرة لكل المناطق الحضارية والثقافية، لذلك فان الهدف النهائي للعولمة الثقافية الحرة هو ليس خلق ثقافة عالمية واحدة تهيمن عليها ثقافية معينة كما ترغب بذلك الامبريالية الحديثة (انظر: الحبيب الجنحاني م / عالم الفكر / مجلد ٢٨/ ع/٢/ ١٩٩٩).

ومن ناحية اخرى فأن العولمة الثقافية تتضمن أيضاً بلوغ البشرية مرحلة الحرية الكاملة، وخير من يحمل هذه الرسالة هو الادب والفن، وذلك لانتقال الافكار والمعلومات والبيانات والاتجاهات والقيم والاذواق على الصعيد العالمي. إذا كانت تلك العولمة بعيدة عن سيطرة الامبريالية الحديثة.

ففي ظل العولمة الثقافية يزداد "الوعي" بعالمية العالم وبوحدة البشرية وستبرز بوضوح الهوية والمواطنة العالمية وستقود الانسانية إلى النظر إلى ذاتها ككتلة واحدة ذات مصير واحد، وهذا لا يعني "تهميش" أو نفي الهوية الوطنية للفرد.

فالفن الذي يؤمن بتطور الحياة وبحقوق الإنسان وكرامته، يعتمد (الحداثة) التي تخضع لنظرية "الكم" وتحوله إلى "كيف" جديد اضافة إلى دور (العالمية) في خلق ثقافة انسانية متطورة تعم سكان الارض، تدعو للسلم والخير والحرية لعموم البشر الذين يوجدون على سطح هذا الكوكب الجميل، الارض. اما ما تنتجه (الحداثة)التي تعتمد (الهلوسة) وجنون (أللاوعي) و (العولمة) التي تسيطر عليها الامبريالية فلا علاقة لهما بالفن والادب الانساني الاصيل.

شولوخوف في حديقة الاتحاد

باسم عبد الحميد حمودي

ايامها..

لم نكن نعرف عن تفصيلات عملهم الكثير ، لكنهم كانوا يجتمعون في زاوية قصية من حديقة الاتحاد في امسيات لا يقع بينها اربعاء، فالاربعاء مخصص للاماسي الثقافية.

كل واحد منكم يضع اوراقه بين يديه وقلم الرصاص، وكان غانم حمدون يجلب معه (مسّاحة) لمسح الكلمة غير الدقيقة التي لا يتفق عليها ليضع الكلمة المناسبة بدلها.

كنت اتسلل اليهم، اهبط مثل طائر غريب واجلس محتميا بعلي الشوك من نظرات خالد السلام وامجد حسين مستمعا إلى مناقشاتهم وهم يدققون ترجمتهم المشتركة لرواية (الدون الهادئ) لشولوخوف التي صدرت بعد ذلك في بيروت، بعد جلسات وجلسات عمل مطولة.

كانوا يناقشون الترجمة مفردة مفردة ومن ثم جملة جملة ليستشعروا السياق الملائم وليصلوا . سوية إلى حل يرضي الجميع.

لم يكن هذا النوع من الترجمة الجماعية غريبا على المترجمين المحترفين من اية لغة، ولكن الجديد هو ذلك الحرص من قبل هؤلاء المترجمين اللامعين الشبان على ادراك الهدف من النص سوية، وكان ذلك النص القوزاقي الشعري الحاشد بالاحاسيس والتغيرات الاجتماعية حساسا عذباً، ولا بد لمن يتصدى لترجمته من ان يكون قادرا على فهم الجو الاجتماعي واللغوي ، وقد كان هؤلاء الاربعة اللامعون بثقافتهم واحترامهم لهويتهم الثقافية والوطنية والاخلاقية قادرين على دخول النص الشولوخوفي والخروج منه بتلك الرائعة التي اسمها "الدون الهادئ" وكان عملهم درساً لكل مترجم ولكل أديب دخل حديقة الاتحاد .. إلى يومنا هذا..

عودة إلى مسرح الصورة
لماذا كل هذا التجني؟

عبد الخالق كيطان

من ثمار الحرية الوليدة في العراق، كما أزعم، إنطلاق بعض الأفكار الجريئة من سجنها وخروجها من صدور معتنقيها وثرثرات المقاهي والبارات إلى العلن، وبالطبع فإن الحقل الثقافي هو أبرز حاضنة لتلك الأفكار التي انطلقت اليوم لتعلن عن نفسها بوضوح ومباشرة، حتى وإن كانت هذه المباشرة جارحة في أحيان كثيرة.

أقول ذلك وأنا أنتهي من قراءة مقال كتبه المؤلف المسرحي علي عبد النبي الزيدي وحمل عنوان: قراءة في المبكي، وهو مقال ذكرني بأجواء السنوات التي كنت أعمل فيها ضمن النشاط المسرحي العراقي، وما رافق تلك الأجواء من أحاديث مع عدد من المسرحيين العراقيين، والمثقفين أيضاً ، والذين كثيراً ما واجهوني بنقد جارح وقاس حول مسرح الصورة باعتباري كنت دائماً أدعو إليه، ويتطرف المتناقشون كثيراً عندما يعلنون أمامي أن مسرح الصورة، بل ومرحلة التجريب المسرحي في عقد الثمانينيات والتسعينيات برمتها، لم تكن سوى محاولة سلطوية لتهميش المسرح وإبعاده عن دوره المزعوم في تحريض الجماهير. كانوا يرددون على مسامعي جملاً لم أجدها منشورة إلا في مقال الكاتب علي الزيدي في مقاله المشار إليه، ومن ذلك قوله بالحرف: بل ان تجربة مسرح الصورة التي ظهرت بشكل واسع في الثمانينيات كانت الدولة تتفرج لهذا الوليد واخذت فيما بعد تدعو له، لانها وجدته الحقل المهم لتهميش الفكر وتشتيت فعل المسرح المؤثر، وتغييب الوعي ، اي انك كمتلق تبهرك زحام الصور وتغرق في صخب الالوان والمؤثرات لكنك عندما تخرج من قاعة العرض تجد نفسك انك كنت ضحية لجلسة سحرية، غثيان العقل عاطل عن العمل، العواطف جامدة، العيون اصابها الضوء اصابات بليغة. (جريدة الصباح الجديد في ١٨/ ٢٠٠٥/٦).

من ناحيتي كنت لا أتردد في كتابة ونشر مقالاتي التي لا تخفي تأثرها بمسرح الصورة وأبرز رموزه: صلاح القصب. ولم أكن لأتوقف أمام من يتغابى عن قراءة عروض الصورة قراءة محبة وإنما يذهب إلى تلك العروض بفكر قبلي ورغبة ملحة في الإساءة.

وبقدر تعلق الأمر بمقال الزيدي، أود آن أوضح، وكما كتبت دائماً ، أن عروض الصورة تمثل وجهاً متقدماً من وجوه التجريب في المسرح العراقي، بل أنها الوجه الأبرز بما حققته لنفسها من رسوخ دفع بأعداد كبيرة من المسرحيين العراقيين، والعرب أيضا ، لأنتهاج الصورة في عروضهم وتجاربهم. لم يكن صلاح القصب غير الرائد في هذا المجال، جايله وتبعه كثيرون ما يدلل على أن التجربة لم تكن ملفقة، كما يوحي مقال الزيدي والأحاديث الجانبية المشابهة، فالتلفيق عمره قصير كما هو معلوم. ولأجل التذكير فقط ندعو إلى مراجعة كم العروض التعبوية التي قدمها مخرجون كبار وشباب أيضاً والمآل الذي آلت إليه بعد مرور سنوات على انتفاء الحاجة إليها.. فهل يجرؤ مخرجو تلك الأعمال على إدراجها في قائمة نتاجاتهم الإبداعية؟ بالطبع كلا لأنها ببساطة شديدة لم تكن سوى عروض ملفقة. والأمر يختلف تماماً مع العروض الرائدة، التجريبية منها على وجه الخصوص منذ بدايات المسرح العراقي الأولى وإلى اليوم. إن صلاح القصب الذي أفنى عمره في العمل المسرحي العراقي كان دائماً مشغولاً بإنتاج عروض مغايرة، ولهذا فقد جمع من حوله أبرز المسرحيين الشباب من الذين آمن بهم وآمنوا به، ومن هؤلاء نذكر ناجي عبد الأمير وكريم رشيد وماجد الأميري وعواد علي وماجد دردش وباسم قهار ورضا ذياب ناهيك عن البعض من كبار النقاد مثل الأستاذ محمد مبارك وكبار الفنانين مثل المبدع مقداد عبد الرضا وغيرهم الكثير ممن كان القصب يشركهم معه في تفكيراته الصورية يدفعه بذلك حبه للمسرح ورغبته في تقديم عرض مسرحي جديد بالكامل.

يتغافل الكاتب، ومعه المؤمنون بفكرته، عن أن عروض الفنان صلاح القصب كانت الوحيدة التي لم تحظ بفرصة العرض خارج بغداد، في الوقت الذي يعد فيه القصب واحداً من أبرز صناع المسرح العراقي في الأربعين عاماً الماضية، ولم يتوقف الأمر على عروض الفنان القصب وحده، بل أن مخرجاً بارعاً ولافتاً هو ناجي عبد الأمير لطالما عاش في ضنك حتى اضطره الوجع الدامي في العراق إلى الهروب بجلده، لم يستطع أن يعرض ايا من أعماله الستة خارج العراق، وعندما أقام عبد الأمير في دمشق لسنوات قبل أن يستقر به المقام في فنلندا وقدم عروضه بممثلين سوريين حاز الإعجاب ذاته الذي حازه في العراق. لم يكن ناجي عبد الأمير ليخفي تأثره بمسرح الصورة، ولكنه عمل على اجتراح آليات اشتغال جديدة تتقاطع والآليات التي يدعو إليها القصب، وهذه هي ميزة مسرح الصورة ولا ثبوتيته، فكان أن أنتج عبد الأمير سمكاً دلالياً يحتفي بأدبية النص وشعرية الحوار جنباً إلى جنب ومركزية الصورة المسرحية عبر خلق دلالات متعددة تنطلق من إيقونة واحدة أو أكثر، ومن المؤلم حقاً أن تجربة عبد الأمير المهمة لا تجد اليوم من يستذكرها ولو بسطر يتيم!!

وغير القصب وعبد الأمير لم يستطع مخرج أعلن تأثره بمسرح الصورة تقديم عروضه خارج العراق باستثناء التجارب اليتيمة والمتأخرة للفنانين كاظم النصار وأحمد حسن موسى، والتي تحققت كما هو معلوم في الدقائق الأخيرة من عمر السلطة السابقة، فهل هذه الحقيقة تفيد القائلين بنظرية دعم تلك السلطة لعروض مسرح الصورة، في الوقت الذي شهد عقدا الثمانينيات والتسعينيات سفر عدد غير محدود من العروض العراقية إلى المهرجانات المقامة خارج العراق؟ وإذا كانت السلطة، وكما هو معروف، تدعم رجالها بقوة ما داموا يدافعون عن مخططاتها، أفليس الأجدر بها إذن أن تشمل برعايتها عروض مسرح الصورة التي تجمل وجهها على حد زعم الزيدي وغيره فتوفدها خارج العراق؟، بل أن السلطة ذاتها كثيراً ما كانت تعرقل عروض مسرح الصورة من العرض بحجج واهية أبرزها الميزانية، وسيتذكر كثيرون حتماً هذه النكتة وهم يقرأون كلماتي اليوم.

ومن أبرز ما يؤاخذونه على مسرح الصورة ما يدعونه بالغموض، وكأنهم يريدون من الفنان المسرحي أن يتحول إلى واعظ أو انتحاري يلقي خطبه المفخخة من على مسارح العاصمة حباً في الانتحار أو عرض بطولة ما. وفي الحقيقة فإن دور الفن يختلف تماماً عن ذلك، قوته في قدرته على إثارة أبسط وأعقد الأسئلة على حد سواء ولكن بلغة جمالية فيها شيء من الابتكار والخلق. كنا نمر يومياً على العشرات من البسطاء، عقال ومجانين، وهم يلعنون الطاغية وزمنه في الشوارع والباصات والمقاهي، فهل على رجل المسرح أن يتشبه بهؤلاء فيشتم طاغية العصر من على خشبة المسرح بصورة فجة ومباشرة في الوقت الذي يستطيع رجل الشارع فعلها؟ ومع ذلك، وتماشياً مع ما دعونا، وغيرنا، إليه فقد فعلتها عروض الصورة وقامت بفضح الديكتاتورية عبر عروض عديدة، خذ مثلاً عرض الفنان شفيق المهدي المعنون ماكبث، وهو عرض لم يسلم، كالعادة، من شتيمة الكثير من أهل المسرح بدعاوى الغموض وقتل النص الشكسبيري، وكذلك القول بأنه عرض يقع في الأجندة ذاتها التي تدعو إليها السلطة، هذه التهم وغيرها مردودة لأسباب كثيرة أولها أن العرض قام على فكرة انتقاد الديكتاتورية بوضوح تام، وهل ثمة وضوح أكثر من الكامن في اختيار ماكبث ذاته، ماكبث الذي يعده أبرز نقاد العالم رمزاً مباشراً للطاغية في كل زمان ومكان؟

في السياق نفسه تحضرني الكثير من الأمثلة التي عشتها شخصياً عن الوضوح الذي كانت تحفل به العروض الصورية، فها هو الفنان جبار المشهداني يقدم مسرحيات قصيرة جداً للفنان خزعل الماجدي، وأذكر حينها أنني كتبت معلقاً على العرض فما كان من الصديق الشاعر الماجدي إلا أن يعاتبني بالقول أنني كنت جريئاً وأنا أفضح ما وراء سطور العرض، بالرغم من أن كثيرين، وكالعادة، شتموا المخرج والمؤلف والممثلين بالدعاوى ذاتها.

ويتكرر الأمر مع صلاح القصب ومسرحيته الشقيقات الثلاث، وكنت كتبت مقالاً عنونته بتراجيديا المكان(لاحظ دلالة العنوان، فهل يعقل أنني كنت أتحدث عن المكان بوصفه في أستراليا حيث أقيم اليوم؟)، وقد أنتبه كثيرون إلى الوضوح الذي يغمر المقال، وهو وضوح منطلق أصلاً من وضوح عرض القصب كما أزعم، لقد كانت فكرة إدانة الديكتاتورية واضحة للغاية في هذا العرض. وفي عرض الفنان كاظم النصار، حياة مدجنة، والذي قمت بإعداده عن رواية هاينرش بل (ولم يقل كلمة)، كان فريق العمل يجتهد طوال الليالي من أجل تقديم عرض إدانة لحياة الحروب دون الإخلال بالشرط الجمالي، سمه الصوري، للعرض المسرحي، وقد شهدت جلسة الحوار والنقد التي تلت العرض نقاشات حامية على هذه الموضوعة بالرغم من أن ثمة من اتهمها بالغموض وما شابه.

قد تفيد هذه الأمثلة في إنعاش الذاكرة ولكنها لن تفيد أبداً من يريد أن يصدق أفكاره هو وحده، متمنياً أن لا أكون شخصياً من هؤلاء!

ويبلغ الظلم بالسيد علي الزيدي، وسواه مبلغاً عندما يقول بثقة عجيبة: انك كمتلق يبهرك زحام الصور وتغرق في صخب الالوان والمؤثرات لكنك عندما تخرج من قاعة العرض تجد نفسك كنت ضحية لجلسة سحرية، غثيان العقل عاطل عن العمل، العواطف جامدة، العيون اصابها الضوء اصابات بليغة. ومكمن الظلم في جملة مثل هذه كونها تتناسى أن عروض الصورة كانت الوحيدة التي تتبعها عاصفة من النقد والهياج، والحوارات التي تتأرجح بين الشخصية والعلمية، وأستطيع أن أزعم هنا أن الزيدي نفسه، وعندما كان يحل على بغداد مشاركاً في مهرجان مسرحي أو ما شابه هو وزميله الناقد والمخرج الرصين ياسر عبد الصاحب البراك وفرقتهما المسرحية، فإن الحديث يقود نفسه مباشرة إلى القوة الجدالية في عروض الصورة، فلا أدري لماذا شطب الزيدي على تلك الحوارات واعتبر عروض الصورة تعطل العقل، وليته دلنا على تلك العروض التي تشغل العقل؟ بل أن الزيدي يعد مسرح الصورة أقبح في الأثر من المسرح الإستهلاكي بقوله أن الثاني يهمش الفكر فيما الأول يهمش الإنسان بكامل كيانه، ولا أجد أمام هذا التجني الفاضح إلا الرثاء.

ختاماً أقول أنك تستطيع بجملة واحدة أن تسفه أعظم الأفكار ولكنك أبداً لن تستطيع في عمرك كله أن تمحو الأثر البليغ التي تتركه تلك الأفكار في عقول معتنقيها، وأستطيع الزعم هنا أن مسرح الصورة العراقي، والعاملين فيه وعلى رأسهم الفنان المبدع صلاح القصب، قد استطاعوا في زمن الكبت الشامل أن يقدموا في سجن العراق اجتهادات جمالية وفكرية عالية، وما هذا اللغط الذي يثار بأستمرار ضد تجارب هذا المسرح إلا الدليل الواضح على أثره في مشهدنا المسرحي.