# توفيق البصري
# المؤسس الحقيقي للمسرح البصري

محمد سعيد الصكار

كان هذا في صيف ١٩٥٣، وهو الوقت الذي التحقت فيه موظفا في مديرية الموانئ العراقية العامة، في المعقل، وبحكم دائرة الحسابات التي كنت فيها، والتي كان فيها الرياضيون البارزون في البصرة، من امثال بطل العراق في الكمال الجسماني، عبد الرزاق طاهر، واخيه عبد الصمد طاهر، (وهما اخوا المناضل الشيوعي البارز عبد الوهاب طاهر الذي غادر الدنيا اثناء كتابة هذا الفصل- عام ٢٠٠٣ أي بعد خمسين سنة) ونوري لفتة، وصالح بلوش، وكريم علاوي، اقول، بحكم هذا الواقع، وجدت نفسي عضوا في (نادي الاتحاد الرياضي الملكي) في العشار.

ولكن ماذا اعمل في النادي وانا الخالي من اية كفاءة رياضية، واي طموح رياضي؟

جاءت انتخابات الهيأة الادارية، وتألفت اللجان، فوجدت نفسي مرشحا للجنة الثقافية، ومسؤولا عن مكتبة النادي، وهي مكتبة ورثها النادي عن مدرسة الرجاء العالي (مدرسة الامريكان) وهي عبارة عن خزانة صغيرة تضم كتبا تراثية ثمينة، مثل تاريخ بغداد، ونهاية الارب، وعددا من المجلات الثقافية المرموقة، مثل مجلة (المقتطف)، وكانت فرصة لي في قراءة ما حوته هذه المكتبة من كتب التراث التي يتعذر علي الحصول عليها، ورحت اشجع الاخرين على الاشتراك فيها، واحسب انني وفقت في استدراج عدد من الاعضاء للاستفادة منها، اذ كان يعزز مسعاي عدد من الشباب من اعضاء النادي، اذكر من بينهم الصديق العزيز فوزي كامل توتونجي، واخرين غابت اسماؤهم الكريمة عن ذاكرتي، ولعل بعضهم ينبري بالتعقيب فيضيف الاسماء الاخرى توثيقا لما نحن بصدده.

### شانيل!

انا مولع بالعطور. كنت اطلب من المهربين الذين يهربون البرتقال إلى ايران من علوة اخي، ان يأتوني بماء الورد المركز، وكان ذلك مرموقا بين البسطاء وقتذاك، ثم انتقلت منه إلى عطر (بومبيا) الاكثر عصرية منه.

وفي الحفلة السنوية لنادي الاتحاد الرياضي الملكي، جيء بساحر قدّم فنونا من سحره، بينها انه طلب من الحضور ان يختاروا عطرا يرغبون في شمه، فانبرى الحضور يقترحون اشكالا شتى، واستقر الوضع على عطر (شانيل). قال الساحر: افركوا ايديكم جميعا، فانبرينا نفرك ايدينا، فاذا بالعطر يضوع في ارجاء النادي كله، وكان عطرا منعشا أخاذاً.

منذ ذلك اليوم صار عطر (شانيل) عطري المفضل، وكان متوفرا في البصرة، وواصلت استعماله حتى ايام العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، حيث قاطعنا البضائع الفرنسية والانكليزية. واستبدلت به عطورا اقل منه فتنة وجاذبية.

### تؤمر بيك:

في هذا النادي، وبحكم كوني في اللجنة الثقافية، تعرفت على الفنان المسرحي توفيق البصري الذي كانت له ممارسات فنية معروفة في البصرة، والذي دُعي إلى اخراج مسرحية (تؤمر بيكك) للفنان يوسف العاني.

واذ كنت احضر (البروفات) يوميا، بحكم موقعي في اللجنة الثقافية، توطدت اواصر الصداقة بيني وبين توفيق، فاقترح علي ان انضم إلى الفرقة التمثيلية، واخذ دور (المحاسب) في المسرحية.

كان الاقتراح مذهلا بالنسبة لي، وكنت اعده عظيما، وحالما التقطت النص، رحت استغرق فيه استغراقا كاملا، وما هي الا ايام قليلة جدا، حتى كنت احفظ نص المسرحية بكامله غيبا، كما هو مطلوب!.

كان نجاح المسرحية الكبير مدعاة إلى الطلب من ادارة النادي ان نشكل له فرقة مسرحية خاصة به، فوافقت الهيأة الادارية على ذلك، وتم تشكيل فرقة مسرحية من توفيق البصري وكاظم البكري وانا، ورحنا نواصل انتاجنا المسرحي بمعدل مسرحية كل شهر، وكان اغلب المسرحيات التي قدمناها من تأليف يوسف العاني ذات النكهة الشعبية الواقعية، وكنا نقدم منها ما كان يمنع في بغداد.

واضافة إلى ذلك، قدمنا مسرحية من تاليف توفيق البصري نفسه، هي (المدمن) ومسرحية من اعدادي عن مسرحية لامين يوسف غراب، عرّقتها باسم (الزوج السابع) واشتهرت باسم بطلها (حسبو) الذي أديت دوره، واعيد تمثيل المسرحية اكثر من مرة، اخذت السيدة ناطقة المبارك دوري فيها.

لا بد من القول ان الحركة المسرحية في البصرة كانت مطلوبة، وكان محمد ناجي والصحفي محسن البصري واحمد الرديني، من اعلامها، هذا اذا صرفنا النظر عن محاولات بسيطة قام بها مجيد جاسم الطه وزملاؤه في مسرحية (مأساة طالب) وهي كما يدل اسمها، معاناة اجتماعية.

توفيق البصري، نقل الموضوع المسرحي من نشاط مدرسي إلى حركة ثقافية اجتماعية، لها دور في حركة المجتمع، وتاثير فيه، ونقل الاخراج من حالته البسيطة إلى حالته المنهجية، فكان ستانسلافسكي ومدرسته صاحب الدور الابعد في كل ما قدمناه من مسرحيات، وكان لشيوع المدرسة الواقعية في السينما (دي سيكا) خصوصا، اثر في توجهاته الفنية.

توفيق البصري كان نموذجا مذهلا في ابوته وتسامحه وتطلعاته وحماسته، ومع انه علمنا الطاعة التامة لعمل المخرج وظروف العمل المسرحي، فلم يكن يرى بأساً في اقحام رؤى جديدة في عملنا.

واذكر انني، عندما قررت اخراج مسرحية (الملاح التائه) لجان كوكتو، كان يوجه ملاحظاته الثمينة، ليس في الاخراج وحده، وانما في الديكور ايضا.

وكان في مشروعي ان اقدم (البطة البرية) لابسن، بعد الملاح التائه، ولكن الظروف اخذت مجري اخر بعد مغادرتي العراق.

في اشهرنا الاولى لم نوفق في استدراج الفتيات إلى المسرح، فكان رفيقنا الوسيم كاظم البكري يمثل الادوار النسائية، وبعد عدد من المسرحيات الناجحة انضمت الينا ناطقة المبارك ومارلين خيو، وصارت الفرقة متكاملة ومنتظمة الانتاج.

توفيق البصري لم يكن منتميا إلى حزب او منظمات، ولكن همه الوطني كان ساطع الحضور، وكان عونا لنا في تقديم الكثير من رؤانا وفق رؤيتنا السياسية، واذكر اننا كنا نتمرن على احدى المسرحيات في ايام العدوان الثلاثي على مصر، وكان موعد التقديم قريبا من يوم ظهور نوري السعيد واعلانه (دار السيد مأمونة) وكنا في غاية القلق والحرج والغضب من الحكومة على تشفيها بما يتعرض له الشعب المصري، وعز علينا ان نقيم الحفلة الشهرية التي ستقدم فيها المسرحية ويكون في برنامجها موسيقى وغناء والشارع يغلي.

فعدنا نقلب الرأي في كيفية التنصل من تقديم المسرحية التي ستكون سببا في الغاء الحفلة الشهرية بكل تفاصيلها، واذ كنت الممثل الرئيس في المسرحية، تم الاتفاق على ان اتمارض واحصل على اجازة مرضية تقنع المسؤولين في النادي بالغاء المسرحية والحفلة، وهذا ما حصل.

توفيق كان أبا واخا ومعلما لنا، علّمنا حب المسرح ودوره في الحياة، وتأثيره الاجتماعي وآفاقه الفنية، وقد حرص توفيق على تعزيز علاقتنا بفرقة المسرح الحديث والفنانين في بغداد، وبفضل توجهه هذا حضرنا اكثر من مسرحية للفرقة، وتوطدت علاقتنا بيوسف العاني وسامي عبد الحميد وزينب وناهدة الرماح وجعفر السعدي وازادوهي (زاهدة سامي) وكوكبة الفنانين المتألقين في مجالي السينما والمسرح.

توفيق لم يأخذ حقه في تاريخ الحركة المسرحية البصرية التي هو احد اركانها الاساسية بكل اعتبار، كما لم يأخذ حضوره المرموق في تلك الفترة، في اطار تاريخ المسرح العراقي، ولعل زملاءنا وزميلاتنا في ذلك الوقت ان يضيفوا شيئا من ذلك التاريخ الذي عاصروه معنا، وخصوصا في ما يتعلق بالدور النسائي الذي عايشوه في ذلك الوقت، واخص بالذكر الزميلتين ناطقة المبارك ومارلين خيو.

في هذا الوقت، جاءني صديقي المرحوم سامي حول بأخيه الصغير (قاسم) وطلب مني ايجاد دور له في ما نقدمه من اعمال، فقد كان الفتى مغرما في العمل المسرحي، وقد اوصيت اخي توفيق ان يستثمر مواهبه، في حين غادرت العراق عام ١٩٥٧ وعندما عدت من مهجري الاول، بعد ثورة تموز، وزرت البصرة، كان الفتى (قاسم حول) احد الوجوه الفنية المرموقة فيها.

والكلمة الان لاخي الفنان البارز قاسم حول، ولاخي وزميلي كاظم البكري الذي فقدت اثره منذ ما يربو على ربع قرن، وعبد الخالق حمد وعبد الرزاق عبود وسامي حنا، وغيرهم ممن اعقبنا في تلك المرحلة الزاهية، لتوثيق ملامح الحركة المسرحية في البصرة يومذاك.

# هي بعض أمكنةٍ...

خليل الاسدي

ان قلتُ؛ عودي..

ليس ثمة من مآبْ..

هي بعض أطلالٍ تبقَّتْ..

هي بعضُ أمكنةٍ خرابْ..

هي بعضُ حلمٍ قد تساقط شعرهُ..

وغزا المشيبُ مسارهُ الغضَّ الاهابْ..

قد باتَ ادردَ في طفولتهِ التي..

غطّى يفاعتها التراب..

❖❖❖

ان قلتُ؛ عودي..

مثل دعوةِ من يريدُ..

اعادةَ الحلمِ الذي..

أضحى سرابْ..

# أعمال المهجر المسرحية

١-٢

ياسين النصير

شاهدت خلال الشهرين الماضيين في بلجيكا وهولندا ثلاثة اعمال مسرحية،وكلها لكتاب ومخرجين عراقيين. بعض ما شاهدته لا يمكن أن نطلق عليه صفة المسرح لكثرة اللعب العبثي فيه، وبعضه الآخر يقترب من العرض المسرحي ولو بمسافة يمكنه أن يعالج اخطاءه فنيا. المسألة التي نحن بصددها تتجاوز النوايا بتقديم عمل مسرحي إلى منهجية أن يكون ما يقدم هوعمل مسرح، ويبدو أن الكثير من الفنانين قد استسهل غياب الجمهور العراقي ذي الحس النقدي المباشر وصحافته ونقاده، وبدأ يمارس عمله بمعزل حتى عن أبسط الشروط الفنية لتقديم العمل المسرحي.وبدأ البعض يقترح اشكالا فنية وينظّر لفوضى تقديم الأعمال المسرحية وعد ذلك اكتشافا تباهى فيه في مؤتمرات يسافر إليها على حسابه الخاص. وقد شهدنا في السنوات الماضية عددا من الأعمال المسرحية المفبركة لتقديمها على أساس أنها أعمال لفنانين عراقيين جاءوا وهم محملون بطاقة وثقافة المسرح العراقي وحطوا هنا في هولندا وبلجيكا وانجلترا والدنيمارك والسويد ليقدموا لهم ثقافة متقدمة في ميدان المسرح، وبعد تجربة أو تجربتين لمس الجميع الفراغ الذي يعيش فيه بعضهم إلا القلة التي أخذت العمل المسرحي بمسؤولية، فقدمت نفسها ضمن ثقافة غربية متمكنة، ولم تدع لنفسها أنها قد عملت مجرى ومسارب في ثقافة أوربا!!! بحيث اصبحت نموذجا يحتذى به!! وطريقة تعوض الجمهورعما عرفوه عن قيم المسرح العراقي.من بين هؤلاء الفنان جواد الاسدي والراحل الدكتور عوني كرومي والدكتور فاضل السوداني وحازم كمال الدين -إلى سنوات مضت- وكاميران رؤوف وشمال عبه رش. في هذه المعالجة نحاول مناقشة ثلاث تجارب مسرحية لشباب هواة ومحترفين قدمت في بلدان اوربية، لا تمتلك الاعمال من ثقافة المسرح الشيء الكثير لكنها يمكن أن تتطور وتنمو في مناخ الانتماء الحقيقي لفن المسرح وليس إلى الإدعاء الفارغ بامتلاك ثقافة لغوية لم ترق محصلتها إلى مفردات التسوق اليومية- عدا حازم كمال الدين-. والامر يبدو كارثة ليس في مجال المسرح وحده، إنما في عموم ثقافة شباب المهجر، خاصة أولئك الذين يبنون أنفسهم على تعجل دون حساب لتراكم المعرفة، ونشهد في مستويات نشر عديدة منها الصحافة الألكترونية أن الكثير منها لا يرقى إلى مصاف النص الأدبي. وهذه التجربة المريرة تعكس الطابع العجول لبعض الفنانين الذين تستهويهم المسارح والصحافة الأكترونية وهم لما يزالوا في عداد الهواة. المسرحيات هي: أطفال الحرب للمخرج الشاب علي ريسان - السويد.قدمت في المعهد الثقافي العربي في بروكسل. مدينة السلام "\السلاح"\اخراج حازم كمال الدين - بلجيكا. قدمت في الاكاديمية الحرة في لاهاي. امراء الجحيم اخراج فاروق صبري - نيوزلندا.قدمت في مدينة ابلدورن في هولندا. الاعمال الثلاثة تضع المسألة العراقية بتعقيداتها موضوعا مشتركا،وتقدمه بلغات عربية وإشارية تجمع بين المباشرة الإدائية والأداء الإشاري لجمهور ليس كبيرا إذ لا يتجاوز جمهور اي عرض منها ال ٣٠ شخصا. لعل عرض فاروق صبري أكثرالعروض جمهورا وهذا بحد ذاته يعكس طريقة انعزال هذا النوع من الممارسة الفنية عن قاعدتها الشعبية.

### ١- اطفال الحرب

يمتلك هذا النص كل مقومات العمل المسرحي الناجح، ثيمة مركزية غاية في الغني وهي "\إلى الذين رحلوا قبل تفتح البيلسان "\مستلة من عدد من النصوص الشعرية والنثرية لقاسم حميد فنجان ولطفية الدليمي وسلام عبود وعلي ريسان كما يمتلك العرض ممثلا جيدا ونصا مرنا متعدد الأشكال وسياقا فنيا بسيطا يبتدئ من الدخول لاكتشاف المنفى وينتهي بتأبين رفاقه الشهداء في مقبرة على الطريق. وبلغة شعرية منتقاة وباقتصاد فني قدم علي ريسان تصورا جيداً وملفتا عن قدرات النص الشعري على أن يكون نصا دراميا بخط فكري متميز. بالطبع خضع العرض إلى مكملات اسهمت في شد لحمته الفنية، ثمة ديكور موحي ومركز ومعمول بطريقة بسيطة مفرداته لا تخرج عن حاجة العرض كثيرا. لكن التعامل مع هذه المفردات وهو ما يكون رديفا فنيا للنص، لم يكن تعاملا مشبعا أو مكتفيا، وهو ما اخذناه على المخرج الممثل عند مناقشتنا معه. مما يعني أن العمل في المسرح لا ينقذه النص لوحده، ولا الممثل لوحده ولا الديكور لوحده ولا الجمهور المتعاطف لوحده، بل نجاح اي عمل يتوقف على قدرة المخرج على صهر كل مفرداته في بوتقة الفن. كان بامكان رمزية الأم أن تتسع علاقة الممثل معها وليس لمرة واحدة ثم نسيها معلقة على الحائط، لتتحول إلى أبعد من مستوى الامومة والعاطفة الملحقة بها لتصبح ارضا ، حاضنة أو حائطا لصلاة الشهداء، أونداء وصدى يتردد في ارض العراق،لاسيما وأنها تحتل مساحة يسار المسرح وهي بقعة موحية وغنية الدلالة. وبالمثل نجد أن مفردة الحقيبة وهي من اهم مفردات العرض حيث حملها على الظهر يعني أن زمنا ماضيا يثقل الشخصية بتبعاته ملتصقا به، هكذا قالت لنا احدى حكايات الف ليلة وليلة من ان أي أحد منا لا يمكنه أن يتخلص من ماضيه الذي يبقى يحمله على ظهره اينما يرحل، لكن المخرج /الممثل لم يستثمرها بما فيه الكفاية بحيث يشبعها بقدرتها على ان تكون حقيبة، وبيتا، وصرارا، وصندوقا يحفظ، وملاذا يستشعره كلما فقد شيئا، فهي بيته الذي يحمله، وهي ذكرياته وهي ملاذه ومع ذلك وجدنا ان المخرج الممثل يقتصد بالتعامل معها ويتركها مرمية كاي شيء من اشيائه كما لو كان يريد اختصار زمن العرض وهو القادر على ان يشبعه بزيادة الحركة والفعل . للعرض أدوات كثيرة لم يستثمرها وكان بامكانه أن يرسل أكثر من رسالة عبرها. فالحروب التي حدثت في العراق ليست بين طرفين متصارعين فقط ،بل قد تكون حروبا ذاتية، والعرض كان يوحي بكل أنواعها، حيث ان الهجرة لا تعد هربا من الحرب مع إيران مثلا بقدر ما كانت خلاصا من وضع داخلي ومن أجل الاستعداد للعودة ثانية، هذه الثيمة المبنية على وقائع سردها العرض لم تشبع جيدا وهو الامر الذي جعله يقتصر على استذكار اصدقائه الشهداء يوم كانوا أطفالا يلعبون ويشتركون في صياغة يومهم العادي. ولخص العلاقة مع الاطفال الاصدقاء الشهداء الآن بالمقبرة التي تحولت إلى ثيمة شعرية جميلة ولكن قاصرة وقصيرة اقتصرت على ذكريات صديقين أو ثلاثة فقط في حين أن العرض يحاكي جموعا لذا يمكن أن تمتد الفكرة إلى أصدقاء آخرين أو إلى الجمهور باعتبارهم مهاجرين يمتلك كل فرد منهم ذاكرة شهيد. تعاني عروض الشباب من المخرجين، خاصة في عروض المونودراما، وهي اصعب انواع العروض واكثرها صلابة،من كثرة الافكار والشخصيات ضمن طاقة ممثل واحد، مما يعني إثقالا على ممثل واحد أن يؤدي كل هذه الأدوار، لكن علي ريسان اختصر هذا المتراكم على شخصية واحدة فقدم ذكرياته عنها وهو ما يجب أن يكون. مثل هذا الاضطراب في فهم قوة ودورشخصية المونودراما لم نجده في عرض علي ريسان، مما جعل العرض يغتني بالمتابعة. فالمونودراما ليست خطا تصاعديا واحدا،بل هي عدة خطوط تسير سوية أو متتابعة في شخصية الممثل دون أن يفقد أحدها دلالته. ليس في عرض المونودراما زوائد، بل اقتصاد مكثف لكنه مكتمل، بحيث لانجد لفظة أو شيئا زائدا او مستعملا لأكثر من مرة واحدة. لكن بعض الثيمات الصغيرة المهمة، وخاصة عندما تكون في بداية العرض، لابد للمخرج من أن يطورها وان يجعل منها ثيمة مشتركة تغني العرض بتدرجاتها الاستعمالية، ومنها مثلا، وهذا ما لاحظناه في خطوته وهو يدخل المسرح كاستهلال العرض الجميل والمكثف والمقتصد. بحركة مولدة مهمة وهي الكف المنفتح على ستارة سوداء، والقدم التي تخطو في أرض غريبة. هذه الثيمة البصرية الاستهلالية مهمة جدا لو استثمر المخرج قدراتهما وطورهما خلال العرض ولكنه قدمها ونسي دلالتها على خشبة ارضية الغرفة الصغيرة.لقد أهمل المخرج/الممثل هذه الحركة المولدة التي كان بامكانه أن يوسعها بالتعامل مع الكف وهو يلمس الاشياء القديمة او يقرأ الرسائل اويصافح بها الجمهور ان يحولها إلى حاملة ومحمولة لكنه نسيها وبدأ بتجميع حركات مفترقة ليس لها تأسيس في العرض مثل البكاء أو الوقوع أرضا.. ومن الثيمات الصغيرة التي طورها وأغناها تلك النغمة الإيحائية التي ولدها غياب اصدقائه فقد جعل منها نغمة جماعية وأنشودة يشترك بها الجميع عندما تحولت من خطاب الذات إلى خطاب الجماعة. ثلاث صفحات هي كل النص الذي بين أيدينا ولكنها ثلاث صفحات ممتلئة بالشعر العراقي الذي لم يكتبه أحد، بل كتبته المآسي والحروب فجاء على ألسنة شعراء وكتاب وممثلين وجمهور يستصرخ فينا المشاركة ويتقدمنا حيث لا نعرف اين نسير، هل إلى المنفى مكان استعادة الذكريات، أم إلى الوطن حيث المقابر تسد نوافذ العيون؟. لا ندري. صرخ الممثل بوجه جمهور لم نتعود أن نموت مرتين: مرة ونحن نسافر خارج بلدنا، واخرى حينما نستعيد ذكرى من فقدنا. كلنا كما يقول برخت صدى للآخرين ولكننا في لحظة ما نستقيم عندما يعود الصدى ليس إلينا نحن المنتظرين، بل إلى تلك الشواهد التي ملأت ارض العراق علها تستيقظ. نحن اطفال الحرب، يتامى رغم انوف آبائنا الأحياء، ولدنا على دمدمات المدافع ورضعنا زئير الراجمات، كان ابي نجارا، يصنع توابيت الذين يساقون إلى انتصارات مؤجلة، وأمي تخيط رايات سودا وأعلاما وطنية يرتجف في قلبها الله محاصراً، بمثل هذا النشيد، الصدى ، يقرأ علينا علي ريسان رسالة الموتى الأحياء فينا.

من أعمال المهجر المسرحية

### ٢- مدينة السلام (السلام)

يلعب الشاعر صلاح حسن مؤلفاً لأجزاء من هذا العرض المسرحي غير المستقر كما سنرى على الحرف الاخير من "\مدينة السلام "\وهي بغداد فيغير الميم إلى حاء لتصبح "\مدينة السلاح"\،وهو لعب شعري كنا نأمل ان نراه مجسدا بلغة فنية مفهومة ومدركة من قبل جمهور تعود من حازم كمال الدين أن يقول شيئا افضل مما قدمه في هذا العرض، وهو الذي يمتلك سجلا فنيا كان في مقدمة الفنانين التجريبيين الذين يمكن ان يكون لفنهم تيار واتجاه لاسيما في منطقة عربية قلما اشتغل ممثلوها ومخرجوها على الجسد.وكنت من المتابعين لعمله في بلجيكا وقدمت تصورا جيدا عن قدرات هذا المخرج وهويصهر تيارات الحداثة في أعماله ولكني منذ مسرحية "\راس المملوك جابر" لم أجد له عملا يتواصل به مع اعماله السابقة. لقد اغرق نفسه وأداته بتجريد الجسد من اي حركة دالة بعدما كان يربط كل حركة بمراكز افعال الجسد، حتى أنه قدم تصورا جيداً في أعماله السابقة عن هذه المراكز التي كانت واحدة من قدراته الذاتية على جمع مايرخولد مع جروتوفسكي مع المسرح الياباني مع التراث الشعبي في استراليا. وكنت اشاهد في بيته أفلاما عن هذه المدارس وهو يخضعها لتجريب فني متميز في اعماله التي ألف معظمها. لكن حازما الذي انشغل بما هو غير مسرحي، ضيع علينا وعلى فنه قدرة كنا بأمس الحاجة إليها، وهي تربية قدرات الجسد الشرقي على أن يستوعب حكايتنا المتشعبة بطريقة اكثر جمالية وقدرة على توضيح ما التبس في اللسان. ماذا قدم لنا في مدينة السلاح؟ النص الذي الفه الشاعر صلاح حسن لم نجد منه اي إشارة دالة على أن بغداد تحولت من مدينة السلام إلى مدينة السلاح،سوى وجود شخصيات شبة ملتبسة القول والحركة كما لو كانوا في مستشفى للمجانين، وكان ذلك ممكنا ومقبولا لو أن المخرج برر لنا فنيا هذه الحال،بدأ العرض وثمة ثلاث جثث تتوزع المسرح،وهي ثيمة يقول صلاح حسن عنها أنها مكتوبة كقصيدة وحولها المخرج إلى مسرحية، ثم حول نصها إلى حركات؟ يمكننا أن نتصورأن اللفظ يتحول إلى حركة وهو لم ينطق به إذا كانت الحركات مفهومة،فالصورة العيانية التي شهدناها للحركات لم نفهم منها أنها كانت شعرا وتحولت إلى حركات.. علنا ندرك هنا أن التجريد مهما كان يترك خيطا منحنيا واحدا دالا على احتواء الصورة الفنية الموحية باشكال على لوحة يرسمها ممثلون.ولكن وجدنا أن ما قدمه المخرج كان خاليا تماما من اي دالة على أن بغداد تحولت إلى مدينة للسلاح، سوى ان الممثلين الشباب الذين جاءوا من العراق إلى بلجيكا وتعامل حازم كمال الدين معهم كنص ليقدموا أنفسهم عملا فنيا بدا غير مترابط العلاقة بينهم كمهاجرين وقصيدة لم تكتب عن معاناتهم، بل كتبت بمعزل عن فكرة وجود ممثلين شباب جاءوا ليقدموا معاناتهم هنا.هذه المفارقة التي اشتغل عليها المخرج لم نجد لها دالة في التمثيل والعرض. فكان جهد وطاقة الممثلين الشباب لوحدها هي العرض البصري .