قاسم محمد: تجربتي..لعبة التناقضات والتركيبات المتناقضة

(لاشيء صائب ابدا لذا علينا ان نديم التفكير والافتكار)
بيتر بروك
ويضيف الجاحظ قائلا:
(الصواب غريب وصاحبه مجهول)

لانه قد بات من الصعب في المسرح المعاصر اثارة احد.. سواء بحدة او بجدة المواضيع وابتكار الاشكال.. او.. او..او فقد اصبح من الصائب ان تكون هناك ورشة الكتابة المسرحية والكتابة المسرحية هنا ليس النص وحده انما كلية العرض ابتداء من النص ومرورا بالتمرين وصولا الى العرض الذي يصبح جديدا كلما استمر. الورشة اذن هي الجوهر الاصيل لشغل الحلم المسرحي والتمرين والبحث والاهم:ان الورشة هي تتطلع الى الاتي

ولان الورشة هي ما تبقى لنا من التطلع للاكمل والاعمق فقد حولت ركني الخاص في بيتي الى هذه الورشة مشتغلا على كلية العرض المسرحي –مبتدئاً من النص .–

منذ اكثر من ربع قرن وانا اعمل حالما ومربيا الحدس وممرنا الذاكرة في هذه الورشة الخاصة التي هي مكان لحلم متحرك وبحث متحرك وتمرين متحرك انها جدل مستمر في حدود بيئتي او بيئتي الاجتماعية والمسرحية وقد دلتني نتائج الشغل الى اهمية التركيب في العرض المسرحي مضيئة امامي قضية (المخرج الدراماتورج) مؤلف النص ومؤلف التمرين والنوع والتوجه ومؤلف العرض المسرحي لاني لست كاتبا صرفا للمسرح الصرف او للنص الصرف بل معني بالنص والاخراج والتمثيل وبناء الشكل واستنباط وسائل التعبير هنا يكمن تركيب المخرج الدراماتورج. في بيئتي والتي اثرت وحركت باتجاه تكوين ورشتي الخاصة يبدو ان امرا كهذا وفي مسرح يعاني من الاشكالات الفنية والفكرية وبالذات المشكلات الانمائية ان امرا كهذا ليس بالامر الهين والمخرج الدراماتورج ظاهرة ليست هينة في بيئة مسرح محلي يعاني ما يعاني لانه ليس نتاج رغبة مفاجئة بل هو نتيجة تراكم السنين وتراكم التمرين والممارسة ولان المخرج الدراماتورج مسعى متحرك بدوره متمرن –ببحوثية- من اجل التغيير النوعي وهو بهذا يصبح وقد اصبح ظاهرة حية فاعلة ومتفاعلة ومتكاملة في ابداع العناصر المؤثرة في العرض المسرحي.. الى جانب الانتباه لمسالة (انماء شخصية المخرج الدراماتورج) في ورشة الكتابة المسرحية الخاصة تكتسب مسالة (الحلم والحدس المدرب)اهميتها في عملية التجهيز تجهيز النص الخاص والتمرين الخاص سعيا لتجديد الكتابة العرض المسرحي والتجدد به او بها.

ولانني ممثل ايضا فانني اتحدث عن التمرين كثيرا لانه من اسس تكويني الروحي والنفسي والعضلي حياتيا وفنيا ولانني ارى كل شيء يتمرن وعلى مدار الساعة البيئة تتمرن والحياة تتمرن الوجود نفسه يتمرن وكل شيء يتحرك انما هو يتمرن لكي يحيا انما في حالة من حالات التمرين لانه يتصادم بجابه يواجه يفعل يتفاعل ثم يعود الى – الحركة التمرين من جديد – يبحث يتحرى ليخلق مرتكزات التاسيس الاصلية.

ان تجربتي الشخصية في الورشة الخاصة وفي بيئتي الخاصة قد رسخت يقيني مرات ومرات ان لاقانون ثابتا يسير المسرح ولا شكلا واحدا يشكله بل ان القانون الجوهري هنا هو الغوص عميقا وبحثا في التحري والاكتشاف والتمرين والتحرر من المكرس والانفتاح على الزمن المفتوح والمكان المفتوح والعرض المفتوح وذلك سعيا الى مخاطبة الجمهور بل ومحاولة تمرينه مع تمرين العرض مجددا ومجددا.

من معطيات الورشة الخاصة هذه انبثقت فكرة (تمرين الجمهور) وصولا الى التجربتين الشعبيتين –فيما بعد –وفكرة تمرين الجمهور باتت تتملكني لاني اسعى اليه في عملي المسرحي الوصول بفنية رفيعة الى بسطاء الناس من الشعب. وبمادة درامية نابعة من ذكرياتهم وارثهم عسى ان السعادة الاقصى للابداع هي اثناء التمرين وليس اثناء العرض وهكذا تاتي دعواتنا الى التمرين بمثابة الدعوة الى التعمق والتوسع افقيا تعميق قدرات النص المسرحي المجهز المبنى داخل الورشة الخاصة بالمخرج الدراماتورج والذي هو مخرج –اديب- مخرج – سينوغرافي- مخرج –ممثل مخرج مصمم مخرج عالم نفس واجتماع وكما يقول ستانسلافسكي نحن بحاجة الى مثل هذا المخرج لكنه لايتكون هكذا فجاة اذ ينبغي ان تكون الممارسة والسنوات وانا اضيف والحلم.

واطرح تجربتي الشخصية هنا كنظرة علمية كونتها فعلا الممارسة والسنوات والحلم وليس الموهبة وهي:البيئة الاجتماعية الثقافية الكبرى.

ثانيا: البيئة الاجتماعية الثقافية الصغرى ثم بعد ذلك استنادي الى ارث واسع ومجموعة موروثات ومنجزات ادبية – تاريخية –فنية منصهرة في نفسي. لقد جاء ايلائي للكثير من الوقت للشغل على التراث في العرض المسرحي وهذا يعود بالتاكيد الى تاثير البيئتين المذكورتين وقد أثراني في قولي هذا فيما بعد العالم العراقي الدكتور نوري جعفر وماجاء في كتابة (الاصالة في مجال العلم والفن) حيث يكتب:

(ان طبيعة الانسان ثمرة تفاعل متبادل بين عوامل متلاحمة منها:

❖البيئة الاجتماعية الكبرى التي يتعرض لتاثيرها بدرجات مختلفة افراد المجتمع مع اختلاف ايضا بين المجتمعات ويتم تاثيرها في الفرد عن طريق البيئة الصغرى.

❖ البيئة الصغرى:وهي المباشرة –الخاصة بكل فرد من افراد (اسرته مدرسته ان كان لها وجود وجميع الظواهر الاجتماعية التي تدخل في نشاطه اليومي المعتاد عبر هذه البيئة يحصل التفاعل بين مقومات الفرد السايكلوجية الخاصة وخبرته وميوله والقضايا التي يجنح نحوها ويركز اهتمامه فيها اكثر من غيرها ويبذل جهدا فكريا وجسميا ملحوظا).

لعل من ابرز مؤثرات بيئتي الكبرى على ورشتي هي:

❖اسواق بغداد العريقة والضيقة واماكنها اسمائها اثارها عواملها الزاخرة الممتلئة والتي كانت ومازالت تحيط بي مادة ومعنى وفنا وايقاعا ومعمار وجود.

•مكتبات شارع المتنبي العتيقة التي كانت تعرض في واجهاتها كتب الادب والتاريخ والتراث

❖شخصيات بغدادية كاتبة ومتادبة وقارئة ومالكة لهذه المكتبات.

❖تكايا المتصوفة والاعلام الحلاج في الكرخ الكيلاني في الرصافة بشر الحافي في الاعظمية الجنيد والبغدادي في السهروردي ومجاميع حية من رجال دراويش ومجانين ماخوذين يغنون ويشعرون ويهيمون في طرقات الفقراء.

❖ مايجري في الاسواق من سلوك وصراع وما موجود داخل هذه الكتب من عوالم الصور والفكر ولاصياغة كانت هذه البيئة شبيهة بعالم مسرح متاح متنوع غرائبي وكانه ينبني بل ويدعوني الى ان الج بعض دروب هذا المسرح الحياة والفوارة ذات الشطحات التي لاتحد.

من جهة اخرى وفي بيئتي الصغرى كان بيتنا البغدادي العتيق وكل ما يجري فيه من حركة بشر وحياة كان عبارة عن مسرح الالوان المتوارثة شكل المعمار ووظائفه وطقوسه الروحية الملابس ومناسباتها وزخارفها ادوات الزينة المصنوعة من نباتات البيئة واشجارها وورودها احداث تاريخ الدقائق حياة البشر المحيطين غابرا وحاضراً..

اضافة الى ذلك كنت جدتي لامي تقول الشعر تحفظه وترويه ولاتمر مناسبة حياة او حركة حياة او صراع حياة الا وكنت اسمع ترجمة له في شعر تلك العجوز النحيلة. المتصوفة في محاريب على والحسين وحكمة القران المجيد.

الى جانبها كان والدي قصاصا وحكواتيا فطريا يجيد القص ويحفظ عشرات حكايات الناس والاساطير والشعبيات الساخرة الناقدة التي تبدا ولا تنتهي كان صوته مؤثرا عميقا يجيد ملء الصمت والتعبير به تماما كما يجيد ملء الصوت.. صيحة او همسة او بين بين..

ليس اعتباطا ان تكون تجربتي الاولى في ورشتي الخاصة عام ١٩٦٤ هي تجهيز نص (الملحمة الشعبية) انه نتاج تاثير البيئة الاجتماعية وثقافتها كان هذا النص يتحدث عن احتلال العثمانيين للوطن ومن ثم اجتياح الجنود الانكشاريين لبغداد عام ١٨٧٥ مع تصادف حدوث طوفانها الكبير وفيضان دجلة الكبير مع ثالثة الاثافي وانتشار وباء الطاعون الى جانب ذلك في بيتنا كان هنالك عدد من المسنين الذين اخذهم العثمانيون قسرا الى الحرب حيث سميت الحالة فر..بر او سفريلك. وكان من تبقى من هؤلاء المسنين يروي لنا على اسماعنا الصغيرة أهوالاً عن هذا السفر –السفر مشيا على الاقدام من العراق عبر تركيا الى بلغاريا وصولا الى اصقاع روسيا.. اقول حضر هذا معي فعلا. أي حضر بيئة وبشراً اثناء تجهيزي الاول للنص الاول عام ١٩٦٤ كنت طالبا في معهد المسرح كيتس-في موسكو- وكان استاذي الذي يشرف على دراستي هو يوري (زافادسكي) وزافادسكي هو احد ممثلي ستانسلافسكي ايام نشوء الطريقة وازدهارها ثم هو شريك فاختانكوف في تأسيس اول ورشة كتابة في مسرحية لمسح (الواقعة الخيالية) التي اسس على جوهرها مسرح فاختانكوف فيما بعد.

والواقعية الخيالية عندما اعتمدها فاختانكوف في اتجاهها إلى الارث الشرقي اريد ان اؤكد هنا مرة اخرى حضور البيئات الصغرى فالكبرى فالاكبر لان (معهد كيتس بيئة اجتماعية فنية ثالثة) وكان زافادسكي دائم التاكيد على ان يقول (اعتمد على تراثك في شغلك فانت ابن تراث كبير).

اذن.. اثناء التجهيز الاول لنتاج الورشة كان هذا الحضور الحسي وللذاكرة وللبصري.

اعتمدت في تجهيز تجربتي الشخصية الاولى على الواقعة التاريخية رواتها القريبين موروثها الشعبي من امثال وطقوس وموالات تعبيرية الى جانب مصادر مساندة في الكتب التاريخية والاجتماعية مجموعة العاب شعبية كان يمارسها البغداديون الكبار والتي غالبا ما كانت تتحول الى ثورات صغيرة ومعارك عنيفة ضد العثمانيين المحتلين.

واخذت البحوثية منذ ذلك الوقت مجراها في عملية التجهيز ثم في عملية التمرين بعد ذلك وحضور الثقافة الانسانية في المسالة الشعبية فهذاالمخرج الفرنسي جاك كوبو يقول(ينبغي ان يكون المسرح حيا أي شعبيا.. ولكي يحيا المسرح عليه ان ياتي للانسان باسباب تحمله على الايمان والانطلاق والامل) ولان هذا المسرح كما يقول المسرحي الشعبي الاصيل غاريسيا لوركا (منبر حر.. يمكن الدفاع من فوقه عن الاخلاقيات القديمة او المبهجة او لاستخلاص القوانين الخالدة لقلب الانسان ومشاعره).

وينمو الحلم ويتدرب الحدس وتتركب الذاكرة فيستمر شغل الورشة الخاصة منذ عام ١٩٦٤ الى الان لينتج اعمالا باتجاه الموروثات الشعبية اذكر منها:الملحمة الشعبية كان ياما كان.ولاية وبعير. اسواق واشواق حيث تدخل انماط من الغناء العراقي ومقاماته ولا تعرض كتطريب انما تعالج كتعبير وتحول حقائقها الاجتماعية الحياتية الى فنون فعلية.

علمتني السنوات وهدتني الممارسات في المسالة (انماء شخصية المخرج الدراماتورج) في دور الحلم في العمل الابداعي فمن منجز في ورشتي الخاصة كان الحلم ينمو ويتمرن ويكبر ليلعب دورا مهما في عملية تجهيزي ومن ثم في شغل التمرين عليه حيث باستمرار الحلم والحدس واستمراره كان يوحي او يشي بطريقة او بطرائق ويدل على طرق تقود الى المادة الاولية للنص والمطلوب تبعا للحلم تجهيزها بعد تحريرها..

ان خزين الذاكرة الحلم قد جعلتني احب ما يجذبني الى التراث والموروث والحلم بهما والحدس بجدواهما والابداع في الشغل عليهما..هو:لعبة التناقضات والتركيبات المتناقضة.

في حديقة فرقة المسرح الحديث عام ١٩٦١ يبدو في الصوره من اليمين عبدالواحد طه وقاسم محمد وعبد الامير الوردي

قاسم محمد

المايسترو قاسم محمد

علي حسين

يقف قاسم محمد على قمة هرم المشهد المسرحي العراقي جنباً إلى جنب مع ابراهيم جلال وسامي عبد الحميد وبدري حسون فريد وجاسم العبودي من الذين صنعوا حاضر المسرحية العراقية من دون ان نغفل بالتأكيد الدور الكبير الذي لعبه كتاب من امثال يوسف العاني، طه سالم، عادل كاظم ، نور الدين.

منذ عمله الاول عام ١٩٦٩ النخلة والجيران اختط قاسم محمد لنفسه منهجاً سار عليه وهو التطلع نحو شكل جديد للعرض المسرحي.. هذا التطلع جعل قاسم محمد (شيطان المسرح) كما اطلق عليه غائب طعمة فرمان واحدا من ابرز الفاعلين في الحركة المسرحية العراقية.. فحين نتحدث عن المسرح يكون هو الحاضر الفاعل يقفز إلى الذهن بسرعة البرق وكان سر نجاحه الدائم حيويته وديمومته الفاعلة الحاضرة في ثنايا المشهد المسرحي العراقي التي خلق من تفاصيلها ووقائعها اشياء صارت أوراقاً ملونة في دفاتر الثقافة العراقية. منذ النخلة والجيران وأعمال قاسم محمد لم تزل تزهو في الذاكرة والعيون. فاعمال مثل النخلة والجيران وحكاية الرجل الذي صار كلباً، ونفوس، وبغداد الازل، وانا ضمير المتكلم، وكان يا ما كان، وولاية وبعير، الملحمة الشعبية ارتبطت بحاضر المسرح العراقي بحبل سري لا تفصله قوة مهما عظمت.

قاسم محمد عندما تشاهده في الحياة أو في المسرح لا تجد ثمة فواصل كبيرة بينك وبينه. وحين يتحدث إليك يبقى الكثير من كلامه عالقاً في الذاكرة، لقد تفتح عقل هذا الفنان المثابر منذ بداياته على ثراء الشعب فأكسبه ذلك يقظة البساطة وعفوية اللمحة ودقة التشخيص وكفاية الكلمة وسعة الحركة التعبيرية فامتزجت موهبته كمخرج مع قدراته كمؤلف لتجعل منه فناناً بالكلمة والحركة..

وهو كفنان استطاع ان يجعل شخصيات مسرحياته شخصيات نموذجية لا تمثل اشخاصاً بذاتهم وانما تمثل جوانب مختلفة من جوانب النفس البشرية أو تيارات متباينة من تيارات الحياة يستوعب كل منها عدداً كبيراً من الناس اذ تعمق في تصويرها واعطائها صفات جديدة متميزة من دون ان يقوده ذلك إلى المبالغة والتهويل، وهو لم ينقل الواقع كما تنقله آلة التصوير رغم ان موضوعاته واقعية جداً وانما اختبر هذا الواقع وتعمق في فهمه ورسم لنا اشد جوانبه اثارة ودقة واصدر عليه حكماً قاسياً جعله موضوع السخرية والضحك.

قاسم محمد مؤلف ومخرج وفنان متعدد الجوانب ولا يمكن لصفحة مثل هذه ان تفيه حقه.. لكنها تحية نقدمها لمايسترو المسرح العراقي متمنين ان يعود إلى احضان خشبة مسرح بغداد ليملأ جدرانها بالضجيج والفرح والكلمات.

قاسم محمد ومسرحة النص التراثي

د. حسين علي هارف

يعتمد الفنان قاسم محمد في كتابة نصوصه (الاحتفالية) وإخراجها، المادة التاريخية سواء المكتوبة او الشفاهية. فهو في احتفالياته يزاوج بين الموضوعة التاريخية والمادة التراثية والارث الفلكلوري ليقدم من خلال هذا المزيج كله نتاجاً فنياً يتوفر على قدر من (الدرامية) يقل او يكثر من عمل لآخر بل من مشهد لآخر داخل العمل الواحد.

والتاريخ الذي يلجأ إليه (قاسم محمد) هو ليس تاريخ (المفاخر والامجاد والبطولات) الرسمي الذي يسجله لنا تاريخنا العربي (الموثق).. بل هو تاريخ (منتقى) يتناول فيه موضوعات متفرقة تخص حياة العامة اليومية. انه التاريخ الذي يمكن ان نسميه بـ (الشعبي) الذي توصل إليه (قاسم محمد) عبر نصوص تراثية (ادبية وفنية وسياسية وتاريخية) مثل كتب الجاحظ وادب المقامات والقصائد والمقطوعات النثرية. وغيرها.

وينتزع (قاسم محمد) من التراث تفاصيل عدة ومتضاربة منها السارة ومنها المؤلمة وحتى المدانة فهو يؤمن بأن المسرح (بقدر عنايته بالمفاخر والامجاد عليه ان لا ينسى الوجه الثاني فالظواهر السلبية اذا تم تركها دون تشخيص وتعرية وادانة ستغطي الامجاد والبطوت وتمزقها وتفرغها من معانيها وتحولها إلى اشياء جوفاء، ويبغي (قاسم محمد) في رصده الحالات السلبية إلى غاية انتقادية لغرض الوصول إلى موقف يعري من خلاله الظواهر والسلوكات السلبية في حياة الفرد والمجتمع ويتضح ذلك جلياً في مشاهد كثيرة من مسرحية (بغداد الازل بين الجدل والهزل).

يعتمد (قاسم محمد) المادة التراثية النابعة من عنصر شعبي ومن روح شعبية أصيلة - محتوية على حكمة شعبية عميقة ونقد شعبي مصيب وسخرية شعبية. فالمناظرات والمطاردات الشعرية والنثرية ومجمل السلوكات الشخصية المتميزة والبارزة لبعض الشخصيات التاريخية المعروفة فضلاً عن الطرائف والحكم والحكايات المختلفة الواقعية منها او المؤلفة.. كل هذا يكون عند (قاسم محمد) شكلاً مسرحياً قابلاً لأن يكون مادة درامية لعروض مسرحية شعبية الاتجاه، ذلك ان التراث وان لم يتضمن نصوصاً مسرحية بالمعنى العلمي الدقيق إلا انه غني بالمواقف والصور الأدبية التي يمكن البحث في صلاحيتها للمسرح والدراما.

لذلك يصب (قاسم محمد) كل جهوده الفنية لاستنباط شكل مسرحي من كل ما ذكر، وهو حين يتعامل مع المادة التراثية، فانه يضع نصب عينيه تلك المسألة فيسعى جاهداً لاعطاء الطابع السردي القصصي الموجود في التراث إطاراً مسرحياً بعد ان يغذيه بنفس درامي حين يوفر له اشكالاً من الصراعات ويسعى إلى تنميتها عبر الحدث والشخوص والحوار. غير ان (قاسم محمد) وهو في دوامة البحث عن اشكال مسرحية لمادته التراثية كان يوقع نفسه نسبياً في أسر ذلك الشكل الذي يحاول دوماً ان يعطيه طابعاً عربياً خاصاً (كالديوان والبساط وحلقات المساجد) كما فعل في مسرحية (مجالس التراث) فقاسم محمد يصب كل اهتمامه على التفنن في خلق تلك الاشكال المسرحية (التي يبقى مولعاً بها) وهو يحرص هنا على ان تحمل تلك الاشكال من الاصالة ما يؤكد خصوصيتها العربية وتفردها عن الاشكال المسرحية الغربية (الاوربية).

يختار قاسم محمد السوق البغدادي القديم لصلته القوية والمتفاعلة بالتراث فالسوق كان ميداناً للكثير من الممارسات الادبية والاجتماعية والسياسية الناتجة عن مجمل العلاقات الاقتصادية والانتاجية.

ويلجأ (قاسم محمد) إلى اسلوب (المسرحة) في تفاصيل عرضه المسرحي بما في ذلك اسلوب (الاداء التمثيلي - الممسرح) ومن هذا المنطلق تبتعد معالجته الاخراجية عن الاشكال المسرحية التقليدية متخذاً طابعاً احتفالياً محضاً.

لا يرى (قاسم محمد) ان مدارس المسرح ونظرياته الاكاديمية السائدة والتجريبية هي وحدها الاساس في فن المخرج رغم اعترافه بحتمية الافادة منها فهو يرى انه بالاضافة إلى النظريات العامة والمدارس الاخراجية تعد التقاليد القومية والالعاب الشعبية وتقاليد الاحتفالات والاعياد والمناسبات الدينية فالاساطير والتراث الادبي - هذه كلها تعد معيناً ومصدرا من مصادر المخرج المحلي.

وعلى الرغم من اعتماده في (بغداد الأزل بين الجد والهزل) على اكبر قدر من ما ذكره من مصادر موروثة فان قاسم محمد يتكئ هنا كثيراً علي نصوص التراث الادبي ومنها:

أولاً: كتب الجاحظ (البخلاء، الحيوان، البيان والتبيين، التربيع والتدوير) التي تحفل بالنزعة المسرحية لما تحتوي من عناصر يمكن حسابها لصالح الظاهرة المسرحية كقدرة الجاحظ على تعميق النموذج الانساني ورسمه واقعياً دون تعصب له او ضده، وتلك الفكاهة العميقة التي تنجم عن ذكاء وتجربة ومعرفة بالنفس الانسانية وبتراثها وتاريخها.

ان لغة الجاحظ تنزع نزوعاً مسرحياً واضحاً كما ان ادب الجاحظ في معظمه يزودنا بمشاهد عدة تقوم غالباً على الفكاهة العميقة الناضجة الناجمة عن المفارقة في الموقف وعن طبيعة الشخصية القصصية اصلاً - وقد أفاد (قاسم محمد) من ذلك كثيراً في خلق (كوميديا) تعتمد المفارقة في الموقف اساساً لها.

وقد يرى بعض الباحثين ان قاسم محمد في تعامله مع حكايات بخلاء الجاحظ ربما يكون قد (غالى) في اعتماد (الفكاهة) مرتكزاً اساسياً للمفارقات التي تضمنتها المشاهد دون محاولة التعميق في المحتوى الفكري والنفسي لشخوص وحكايات الجاحظ التي لامسها، فقاسم محمد قد سخر كل مشاهده عن البخلاء لنقدهم وادانتهم اخلاقياً وتحقيرهم وجعلهم مادة للتهكم في حين ان الجاحظ في (البخلاء) لا يهدف إلى غاية اخلاقية او اجتماعية فهو لا ينتقص من البخلاء وإن كان يسخر منهم ولا يرغب في الكرم لانه يهتم بتقرير المعادلات العقلية والفنية للحياة اكثر من اهتمامه بأي شيء آخر.

ثانياً: أدب المقامات: مثل المقامة الدينارية (بديع الزمان الهمداني) والمقامة الثالثة (الدينارية) لـ (الحريري) وهنا نشير إلى نجاح (قاسم محمد) في اختيار تلك المقامة ذات المغزى الاجتماعي العميق والتقاطها من بين مقامات (الحريري) الخمسين فتلك المقامة تتضمن موقفاً مسرحياً جاهزاً ومفارقة مسرحية طريفة تكمن في ذلك الموقف الذي يضع فيه (الحارث بن همام) راوية المقامة ابا زيدون السروجي بطل المقامة.

إن قاسم محمد ليعتمد كثيراً على فن المقامة في اعداده عروضه المسرحية ويقتطع قاسم محمد من المصادر المذكورة تلك الاجزاء التي تحتوي على قصص وحكايات شعبية سردية زاخرة بالكثير من المواقف الطريفة والشخصيات الساخرة. ليزج بكل ذلك على خشبة المسرح بعد ان يعطيها صياغة مسرحية اذ انه يبقي هنا على وجود (القاص الشعبي) اساساً ويوزع الحوارات التي ترد على لسان القاص على الشخوص المسرحية ليقدم لنا بذلك تجسيداً او صياغة مسرحية شكلية للحكاية الشعبية المروية التي يزودنا بها النص القصصي.

شخوص واحداث من مجالس التراث:

نجح قاسم محمد - كما نجح عادل كاظم - في التنبه إلى خصوصية القرن الرابع للهجرة الضاج بالمتناقضات والصراعات نتيجة سيطرة البويهيين على العراق، وإلى خصوبة هذا القرن الدرامية، اذ يزخر بظواهر وصراعات معقدة (سياسية واجتماعية واقتصادية).

واذا كان عادل كاظم قد استعار شخوصاً بارزة مثل (المتنبي) و(عمران بن شاهين) واعتمدها نماذج درامية تعبر عن طبيعة القرن الرابع للهجرة، فان قاسم محمد قد اعتمد حادثة تاريخية وهي اضراب النساجين في بغداد عام ٣٧٤هـ، دون اللجوء إلى اعتماد أو استحضار شخصيات تاريخية عيانية محددة، عاشت تلك الواقعة وساهمت بصنعها وهو اذ استعار شخصية (ابي حيان التوحيدي) الذي عاش في ذلك القرن وأرخ له، فانه قد جرده من خلفيته التاريخية وسماه (الفيلسوف الوراق) كما استعار اكثر من حادثة تاريخية لا تنتمي إلى تلك الفترة التاريخية نفسها، ليضمها تحت مظلة الحادثة المحورية في توظيف درامي مقنع دون النظر إلى الترتيب التاريخي للاحداث والشخوص المعتمدة.

لقد تميز قاسم محمد في (مجالس التراث) في بعنايته الواضحة في رسم المواقف والشخوص وفقاً لمعالجة درامية جديدة لا تتكئ في مفرداتها كثيراً على المصدر التراثي الاصلي، وفي حرصه على تضمين مسرحيته قيما درامية وفكرية انضجت مستواها الفني وعمقته، فقد احتوت (مجالس التراث) على احداث درامية وشخوص كانت تنطوي على امكانيات درامية وتحمل مقومات الشخصية الدرامية الناجحة مثل (الوراق) و(المجروح) و(البغدادي).

هكذا كان قاسم محمد من خلال (بغداد الازل) و(مجالس التراث) رائداً في مجال تجربة مسرحة التراث والبحث عن عناصر درامية كامنة فيه. وكانت تجاربه المسرحية في هذا المجال علامة فارقة في مسيرة المسرحين العراقي والعربي.

قاسم محمد والدرامي في الثقافة العربية القديمة

مي شوقي وقاسم محمد

ياسين النصير

لعل قاسم محمد الذي بدا سعيه مبكرا في اكتشاف الدرامي في الثقافة والموروث الثقافي واللغة قد اكد حضورا مميزا من خلال تشكيلة العرض المسرحي وجعله وحدة متكاملة نصا واخراجا وتمثيلاً ولعل قاسم محمد مع نفر من المخرجين العرب قد اسهموا في اكتشاف ماهو درامي في نصوص التراث واللغة والحكاية والشعر وكان اول مسعى جاء له في هذا المجال مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) التي استلهم فيها حياة اسواق بغداد القديمة كمكان عرض من خلاله شتى ضروب المعرفة والحياة من تجارة وبيع وقوى ثورية (العيارين) ورواية للحكايات (القصاص القديم) ومجالس الشعر –الاسواق الثقافية- كما كانت الاسواق بغناها وفقرها صورة جدلية لمجتمع (الوفرة والشحة) وحققت بغداد الازل قفزة نوعية بالاخراج والتمثيل حيث النص والتراث مادة وموضوعا . ثم قدم مسرحية مجالس التراث وتعد واحدة من المسرحيات المعتمدة كليا على درامية اللغة من خلال نصوص اختارها . ثم قدم مسرحية (طال حزني وسروري في مقامات الحريري) فاخذ من المقامات ثلاث حكايات وجسدها كما هي دراميا كاشفا عما تختزنه من مكنون حكائي وسردي عن مجتمع نام يولد لتوه طريقة جديدة لعرض الحال الاجتماعية الشعبية . ثم عكف المؤلف نفسة على دراسة حياة الحيوان ونصوصه الفلسفية عن ابن سينا والغزالي ومحيي الدين العطار والدميري فانتج مسرحية رائدة هي (رسالة الطير).