العدد (2185) السنة الثامنة - السبت (9) تموز 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

انطولوجيا العمارة العربية المعاصرة

يطمح غالبية المعماريين العرب، ويشاطرهم في هذا الطموح كثر من المثقفين والمهتمين إلى أن يقرأوا كتاباً مطبوعاً يتضمن "مختارات" من المنجز المعماري العربي المعاصر، كما يتطلعوا إلى ان يروا فيه لوحات مصطفاة لتلك النماذج التصميمية، وان يرافق ذلك شروحات عن نوعية المبنى المختار وأسماء مصمميه، بالإضافة الى تضمين تلك "المختارات" دراسة موسعة تتعاطى مع طبيعة هذا المنجز الفني، المهم ثقافيا وحضارياً، وتشير إلى خصائصه التكوينية – الفضائية؛ اي، باختصار، كل ما تنطوي عليه اية "انطولوجيا" جادة. وبحسب ظني، فان نشاط النشر العربي وفعاليته، لم يهتما كثيرا في هذا الجانب. ولهذا فلا يوجد مطبوع جاد ومهني صادر بهذا الشأن. رغم انه توجد إصدارات مقننة تكفل في نشرها أشخاص او مؤسسات محلية، رصدت النشاط المعماري المعاصر في هذا البلد او ذاك، في هذه المدينة او تلك. عدا ذلك، يكاد يكون فضاء النشر العربي، خالياً تقريبا مما يمكن ان تكون فعالية ضرورية لوجود مطبوع شامل ونافع مهنياً.

"فيلا في دبي"، (٢٠٠٦)، الإمارات العربية المتحدة، المعمار: مكتب ديوان.

فندق "رياض فاس" (٢٠٠٥)، فاس، المغرب، المعمار: انيس،شاكر وفوزية سفراوي

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

والحال، ان عدم وجود مثل هذا المطبوع، لا يعني البتة، بان المنجز المعماري العربي المعاصر، غير جدير نقديا، او ان وضعه الحالي، يسوّغ مثل ذلك التغاضي، المتصف بعدم الاكتراث. بالعكس انه انجاز مهم ومرموق، وفق كل المعايير النقدية الصارمة، وعدم وجود "انطولوجيا" له، في الوقت الراهن، يقع في باب النقص المعرفي ليس الا، والذي يمكن تجاوزه لاحقا، ذلك لان وجود مثل هذا المطبوع سيضيف الكثير الى الذخيرة المعرفية للمعماريين العرب، وسيغني تجاربهم، مثلما سينوع مقارباتهم المعمارية. فالقضايا التصميمية وإشكالاتها تكاد تكون ذاتها في كل بلد من البلدان العربية تقريباً، ما يجعل من الاطلاع على تجارب الأشقاء، أمراً حيويا وأساسياً، سواء كان ذلك بدافع متطلبات الممارسة المهنية، أم بسبب التطلعات الثقافية الشخصية. في حين يفضي غياب هذا النشاط المعرفي الى الجهل بما يجرى في "الورشة" التصميمية الشقيقة؛ فهي التي لا نعرف، مع الأسف، الكثير عن مشاغلها وعن انجازاتها في الوقت الحاضر.

نشهد بين فترة وأخرى، محاولات للخروج من هذا المأزق "المعرفي"، بإيلاء النشر المتخصص اهتماما يليق بمكانته. لكن غالبية تلك المحاولات التي نراها متحققة في المشهد، لم تصدر من مؤسسات محلية، أو إقليمية، وإنما عالمية: أوروبية على وجه الخصوص، التي دأبت بعض مؤسساتها الثقافية، في الوقت الراهن، الدفع باتجاه توسيع مجال اهتمامها بـ "الآخر"، الآخر المختلف، ولكن بعيداً، الآن، عن مفهوم ما يسمى بـ "التمركز الأوروبي" Eurocentric، الذي هيمن، بتبعاته السلبية، على الخطاب ردحاً طويلاً من الزمن. وكتاب "تصاميم عربية" Arabian Design، يمكن له ان يكون، مثالا لا حصراً، على تلك المحاولات. نحن نتكلم عن الكتاب الصادر في عام ٢٠٠٧، عن دار نشر "داب" daab الالمانية، بـ ٣٨٤ صفحة، وبالقطع المتوسط. صحيح انه يتناول بمجمله موضوع "التصميم الداخلي" للمباني المنفذة أخيرا في دول عربية مختلفة، لكننا، مع هذا يمكننا، ان نتابع من خلاله نوعية العمارة المصممة بالسنين الأخيرة في تلك الدول المختارة.

لا يورد الكتاب جميع أنواع Types الأبنية التي اشتغل على تصاميمها المعماريون العرب، كما لا يغطي تصاميم كل البلدان العربية. فالكتاب يتناول، تحديداً، تصاميم البلدان الآتية: مصر، والإمارات، والمغرب، والبحرين، والأردن ولبنان؛ ويفرد إلى البلدين الأخيرين معظم نماذجه المنشورة. وبهذا الاختيار، فقد ظل أكثر من نصف العالم العربي بعيدا عن موضوعة "تصاميم عربية"؛ وهو أمر يبعث من جديد، إشكالية نشاط المكاتب الاستشارية العربية، ودورها في "تسويق" نفسها إلى الجمهور، والى "الميديا"، هي التي، الآن، لا يمكن تجاوز منافعها او التغاضي عن تأثيراتها، بأي حال من الاحوال.

وكما أشرنا، فان الكتاب يتعاطى مع الثيمة التي اختارها وهي "التصميم الداخلي" في العمارة العربية المعاصرة. ويشير في مقدمته المتواضعة (لا تتجاوز ٤٥٠ كلمة)، إلى ان المصممين العرب يتمايزون عن الآخرين، بكونهم يولون اهتماماً كبيرا الى الموروث التقليدي، وتشغلهم كثيراً إشكالية الهوية. كما يولون قدرا من الاهتمام، لمعالجة التأثيرات المناخية القاسية. في النماذج المنشورة بالكتاب، نشاهد طيفاً من المقاربات التصميمية التي يتعاطى معها المعماريون العرب اليوم. وهي تشكل مروحة عريضة تمتد من اتجاهات ما بعد الحداثة مرورا بالحداثة، إلى ان تصل الى ما يسمى بالعمارة الشعبية Vernacular Architecture، التي مافتئت توظف في تكويناتها ذات العناصر المحددة والمعروفة في العمارة الإسلامية، مثل القبة والعقد والعمود، والفناء الوسطى، فضلاً على الاستخدامات الكثيفة للون، وحتى في استثمار "تكنيك" الإنشاء "الشعبي" واستخدام المواد الإنشائية التقليدية، ولكن بنكهة حديثة، تتماشى مع التطورات التكنولوجية ومزجها مع اشتراطات الذائقة الجمالية المعاصرة.

في تصاميم "مكتب جورج اربد وفضل الله داغر" (لبنان)، المنشورة في الكتاب، نشعر بأن ثمة توقا واضحا لدى المصممين لبلوغ مؤاءمة تكوينية بين عناصر العمارة التقليدية، مع مفردات اللغة المعمارية الحديثة. في "دارة سليم" (لبنان، ١٩٩٥)، يضعنا المصممان أمام تناقض صارخ (فاضح!) بين لغتين: قديمة وجديدة. لكن عين المتلقي، تجد في ذلك التناقض التصميمي "المفتعل"، أمرا مقبولاً، بإمكانه حث هذا المتلقي على استحضار ذاكرة بصرية تستل من بين تلافيف "غيابات" الماضي. في حين يتخلى مصممو المكتب، في مثال آخر، (دارة شاب، بيروت لبنان، ١٩٩٨)، عن مقاربة "مزج" الأوقات المثيرة، معتمدين، هذه المرة، على لغة حداثية، تميل الى التجريد التكويني، اكثر بكثير، من حرصها على الالتزام بانشغالات إيمائية تدلل على خصوصية المكان. واللغة المعمارية الحداثية، هي اللغة المفضلة عند مكتب "سهل الحياري وشركاه" (الاردن). ففي المشاريع المصممة من قبل المكتب، مثل (بيت س، عبدون/ عمان، الأردن، ٢٠٠٥)، و(مبنى في دابوق/ عمان الاردن، ٢٠٠٠)، او في مبنى (زوار وادي موسى، البترا، الأردن، ٢٠٠٧)، تحضر الحداثة التصميمية في تكوينات تلك المباني حضوراً لافتاً، وغير متوقع، وأحياناً صادم؛ من خلال هيئات، تتصادى أشكالها مع مجرى عمارة الحداثة، المنطوية على الهندسية المنتظمة والاساليب الخاصة في تنطيق مفردات واجهاتها.

"مينا ١٣٣٨" فندق ومبنى تجاري، (٢٠٠٦)، بيروت، لبنان، المعمار: برنارد خوري.

واللغة الحداثية، او بالأحرى ما بعد الحداثية، نراها عند تصاميم مكتب "برنارد خوري" (لبنان)، وخصوصاً في (مبنى "مينا ١٣٣٨" بيروت، لبنان)، وهو مبنى متعدد الوظائف، بضمنها الوظائف الترفيهية والتجارية، بالإضافة الى وجود فندق في فضاءاته. وقد تم "نحت" هيئته بشكل مختلف كليا عن سياق البيئة المبنية، فهو لا يمت بتاتا الى ما هو مألوف ومتعارف عليه من أشكال مبانٍ مدينية عادية. والقول ذاته، يمكن سحبه على تصاميم هذا المكتب، مثل "المجمع السكني"، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، وكذلك مشروع "المطعم الياباني"، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢. فكلا المبنيين، مع بعض المشاريع المنشورة، تتسم عمارتها على فرادة تكوينية لافتة، يتكرس حضورها في المشهد، لتكون ايقونة بصرية مميزة للمكان. ويصر مكتب "نبيل غلام: عمارة وتخطيط" (لبنان)، على ان تقتصر لغة مشاريعه التصميمية، على لغة ما بعد الحداثة تحديدا. فمشاريعه من قبيل "دار أ. ز."، لبنان، وكذلك حدائق الدوحة، الدمام، السعودية، ٢٠١٠، و"دار: ف" لبنان ٢٠٠٣، وغيرها من التصاميم المنشورة، بأشكالها المعبرة ولغتها التي في بعضها تذكرنا بمقاربة "النيويوركيون الخمسة"، وفي الأخص، مقاربة "ريجارد مايير" R. Meier، وأشكال تصاميمه "النظيفة" البيضاء.

"دار س."، (٢٠٠٥)، عمان، الاردن، المعمار: سهل الحياري.

أما مكتب "ديوان: معماريون ومهندسون"، الإمارات العربية، فيحرص على تبني مفردات اللغة المعمارية التقليدية، اساسا لحلول تكوينات التصاميم المنشورة، وهي "مجمع ابن بطوطة التسويقي- التجاري"، دبي، الإمارات، ٢٠٠٥، و"فيلا في دبي" ٢٠٠٦. ففي حين يرى مصممو المشروع الاول، ثمة تسويغا مقنعا في اللجوء الى مثل تلك المفردات، لجهة الحصول على تأثير مناسب، تستلزمه طبيعة الحدث التصميمي، هو المشوب افتراضاً بإحساسي الدهشة والفرجة معاً، فإن مبرر وجود مثل تلك المفردات في المشروع الثاني، كان بدافع استدعاء تأثيرات "النوستالجيا" بصريا، لتضحى أشكال مفردات العمارة التقليدية الحميمية بمثابة "واجهة" للاحياز التي تجري داخلها الفعاليات المعيشية العادية لأعضاء البيت السكني وزواره، بل وحتى لأناس غرباء مستطرقين بالصدفة في شوارع المدينة، التي تنهض على جانبها، بخيلاء، عمارة هذه الفيلا.

لكن تصاميم مكتب "عمار خماش معماريون" (الأردن)، تظل رغم ولعه بتوظيف مفردات العمارة التقليدية، تمنح المتلقي انطباعاً راسخاً عن حداثتها، انها تصاميم تحيلنا الى مرجعية المعمار، المتأسسة على إدراك واع لمفردات البيئة المحلية، والمقدرة على توظيف أشكالها المؤولة، لجهة الدنو باتجاه تلك المؤالفة الفطنة، التي بها يصبح المبنى المصمم منتمياً بقوة الى ثقافة المكان المبنية، في الوقت الذي تظهر حلوله التكوينية- الفضائية صلتها الوثيقة بالحداثة المعمارية. وتعكس صور تصاميم المكتب المنشورة في الكتاب، وهي "دار ب"، في ضواحي عمان، الأردن، ١٩٩٣، و"مركز الطبيعة"، عمان، الأردن، ٢٠٠٤، هذه المقاربة على قدر كبير من الإقناع. أما المكاتب المعمارية المغاربية، سواء كان مقرها في مدن المغرب أم في باريس/فرنسا، فإنها تحرص بغالبيتها (في الأقل، هذا ما نشاهده في النماذج المنشورة في الكتاب)، على التمسك بممارسة لغة العمارة التقليدية، الممارسة التي أوصلت "الحرفة" البنائية الى مستويات جدّ متقنة، وجد متنوعة، وطبعا تظل متفردة بأسلوبها وأشكالها. انها، أي هذه الممارسة، ما برحت تحافظ على أسرار ذلك الإتقان والى ذلك التنوع المميز والاستثنائي، رغم تبدل الأزمان وتغيير الظروف. وهو ما انعكس، بصورة واضحة، على سبيل المثال، عند التصاميم المعدة من قبل مكتب "انيس وشاكر وفوزية سفراوي" (المغرب)، والخاصة بتصميم فندق "رياض فاس، (٢٠٠٥) في فاس، المغرب.

تمنح نماذج التصاميم المنشورة في كتاب "تصاميم عربية" المتلقي إمكانية رصد النزعات التصميمية الحداثية في الخطاب العربي المعماري. ومع الإقرار بعدم اكتمال "لوحة" النماذج التصميمية وشمولها لبلدان عربية أخرى، فان الثراء التصميمي المتأتي من النماذج المنشورة، لا يتعين تجاهل تأثيراته، او الاستمرار في تعتيمه. ولنا قناعة، بأن المنجز المعماري العربي جدير بأن يعرفه الجميع، ولاسيما المهتمين منهم، وأن يولي له اهتماما، يليق بمكانته وبتنوع منجزه الثر. وإذا استفدنا باطلاعنا على جانب من هذا المنجز، كما هو منشور في كتاب "تصاميم عربية"، فان كتابا مكرسا لانطولوجيا العمارة العربية المعاصرة، سيكون، من دون ادنى ريب، حدثا معماريا وثقافيا مفيدا... ومرحبا به.

تلويحة المدى

من سفوح رام الله إلى سهول بغداد

■ شاكر لعيبي

الصبية في العشرينيات، الفلسطينية مع لمسات وروح برازيلية، وبتلك الشقرة المشوبة بالاحمرار، في هذا الصيف العربي يبدو ظهرها مشمساً، بلون النبيذ الوردي تقريباً، وتبدو عيناها الواسعتان الخضراوان المُرسومتان برموش شديدة السواد وكأنهما يلتهمان العالم في كل رمشة منهما. أراها الآن أمامي لا تستقر على حال. كل لحظة تنتقل من مكان لآخر عصفوراً حيويّاً لا يكفّ عن الحركة. كل ثانية تنقل عينيها إلى أفق لا يراه سواها، إلى عَدَم كامل. من أين لها بهذا القلق الوجوديّ الجذري، بهذا العذاب المتأصل، مثل جذر صنوبرة على سفح من هذه السفوح الممتدة في رام الله بنوع من الكرم الفريد. ممَّ تخاف؟، من أي عذاب لامرئي؟ وأي حشرجَة تُخفي حنجرتها، حشرجة قد تنطلق في وقت لا يتوقعه أحد. صرخةُ قيامية، سِفْرُ رؤيوية من أجل الحياة بالأحرى، ولا علاقة لها باليأس. اليأس هنا صنو للأمل. ها هنا تعبير بالغ الدلالة لهذه الأرض المحتلة. لا يوجد فيها رمز قدر من تجسُّدٍ أنثوي، مشتهى، غائبُ الوعي، نابض بعد بالماء مثل مشيمة، مخمورٌ، مجروحٌ، مُحِبٌّ للحياة حد الفناء. أمر تناقضها غير معقول: ثمة حكاية بورخيسية افتراضية عن وجه مكتمل الجمال تصفّحَه بكامل يده كأنه يقلّبُ هلالاً من لحم ودم، وكأنه يعود إلى تماثيل الربات- الأمهات الأوائل ذوات الأثداء والعجائز المفرطة دلالةً على الخصوبة واللامعقولية والشمولي، المُطْبِق على حياة الكائنات الفانية.

ها هي ذا فلسطين إذنْ تتكسّر أحرفها الفاء واللام والسين والطاء والياء والنون مثل صلصال على رحى الأبجدية لفرط فخامتها وغيبوبتها، وبسبب سعة التراجيديا فيها لم يستطع بعد "العربي" الوصول إلى مغزاها العميق لأنه، لو توصّل، سيجعله إلى الهذيان أقرب، ولأنه سيعرّي ما بقي من كينونته الواقفة لا في الوجود ولا في خارجه.

ها أنا ذا أنام على تلال رام الله التي تركها عذراء إشفاقاً على الأمم المتحدة. ها أنا ذا أشمُّ رياح القديسين الخارجين من جَمال الحجارة البيضاء التي لقوة بياضها جعلت قلوبهم أكثر بياضاً. ها أنذا في قلب العاصفة التي سقطت من قلوب الكنعانيين لتصير مُرْضِعَة للمريميات. لن أتذكر اليوم قبل رحيلي سوى يارا والحوراني ونداء والأفعاني وماجدولين وبراءة وأحلام (التي وضعتْ أحلامها في جرّة المُخلَّل الكبيرة وتسمّتْ باسم السلاح الفتاك)، ثم روز وسمر ومنار وزكريا...

لن أتذكر الجميع فأصاب بالنوستالجيا التي لا شفاء منها، وبالأمل. لن أتبقى سوى في لكنة الفلاحات المستعصية على الاستعارة. هنا أهلي الذين نمتُ بسلام بين زيتونهم وزعترهم.

متابعة

عبدالواحد محمد في اتحاد الأدباء
رحلة غنية مع الترجمة

محمود النمر

عالم مفضال واستاذ جامعي متدفق ..يبحر في عباب اللغتين العربية والإنكليزية في تمكن لايبارى ..فيختار منهما الكلمة الأدق والعبارة الأقرب إلى القلب والنفس ..يدخل قاعة الدرس بوجه جاد يجلله وقار آسر وتؤطره إنسانية ملموسة..الدرس عنده درس، وهذا لعمري منتهى الجد والتبسط مع طلبته ميزة مأثورة عنه.. كانت هذه كلمات الاستاذ حسين الجاف وهو يقدم:د. عبد الواحد محمد الذي وصفه استاذا يؤشر لك في نهاية المحاضرة فصلاً جديداً كغرض بيتي ..مؤشراً أهم النقاط التي يحتويها في تبسيط عابر وعندما يحضر الصباح الثاني يأتي سائرا بتؤدة وخطى واثقة .. يحيّي الحاضرين بتحية الصباح وابتسامة كبيرة تعلو شفتيه ليتجه نحو منصة الاستاذ (blat form) ويجلس أمام تلاميذه بكل جلال الاستاذية وكل هيبة المربّي وكل هيأة العالم الجليل .

كما تحدث عنه الناقد فاضل ثامر، مشيراً إلى أهمية هذا المترجم المتمرس الذي عمل معه مدة في دار الحكمة ،وأشار إلى أهمية ترجماته التي بقيت راسخة في ذاكرة القراء والطلبة ،وهو ليس بالسهل الذي يترجم كل شيء ،علما انه ترجم من خلال وساطة بعض اللغات مثل الروسية واليابانية وغيرهما ،وتمنى له الشفاء بعد إجراء العملية ليعود الى ترجماته التي ينهل منها القراء.

وتحدث د. حازم مالك وهو احد طلبته ثم اصبح أستاذاً في كلية اللغات قسم اللغة الانكليزية : كان عميد كلية اللغات، وأستاذاً متمرساً ورئيساً لقسم اللغة الإنكليزية ،وكانت حصيلة هذه السياحة عشرات الكتب والأبحاث والمقالات المترجمة سواء عن المصدر عن طريق لغة وسيطة ،فقد ترجمت عن الانكليزية مباشرة وعن الروسية واليابانية بوساطة الانكليزية ،وما (كلب الصيد الأبيض ذو الإذن السوداء) و (الغرانيق المبكرة) و(والبيت المغطى بالمتسلقات) و(الرواية اليابانية الحديثة) و (أزمة الشعر الانكليزي) و (المعلم) و(كوكورو) و (نظرات في الترجمة) إلا بعض امثلة على حصيلة تلك السياحة وثمارها .

الاستاذ مهدي حسين الواسطي هو أيضاً من طلبته الذي وصفه إنه كنز يمشي على الارض ،تعرفت عليه وكنت متردداً في أن أطرح عليه ترجماتي المتواضعة امام هذه القمة الشامخة ،وكان يرشدني بهدوء عازماً على ان يبني جيلاً في الترجمة .

وتحدث المترجم مزاحم حسين مشيراً إلى أهمية هذا المبدع وقال لن نغلق أبواب بيوتنا مادام هذا الرجل بيننا وقد حصل أخيراً على لقب استاذ متمرس.

وأخيراً تحدث د. عبدالواحد محمد عن ذكرياته في التدريس والترجمة وطلابه الذي يعتز بهم وتاريخ الترجمة ومهمته كمترجم يحمل مسؤولية على عاتقة وامانة لايمكن ان يفرط بها قائلا: نحن الذين نعرف اللغة الانكليزية يجب ان نكتب عن ادبنا ونترجمه ،وقد ترجمت كتابا الشاعر اديب كمال الدين ونال اعجاب الاستراليين وأحاول أن أوصل الكتاب العراقي الى اوروبا ليطلع عليه الآخرون من غير العرب على ثقافتنا ..اما موضوع الترجمة انا اكتشفت ان المجتمع الانكليزي متحمس لمعرفة الشعر العربي ،فهناك مراكز يجب ان نبقى على صلة بهم من اجل ثقافتنا ،ويجب ان ندون تاريخ الادب العراقي باللغة الانكليزية ونؤرشف اسماء واعمال ادباءنا .

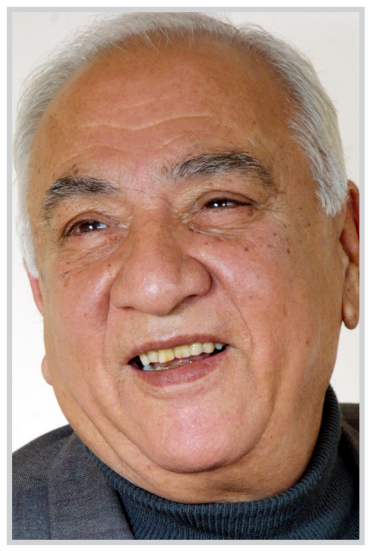
وشكر كل الذين تحدثوا عنه ومنهم الناقد فاضل ثامر الذي كان يعمل معه في بيت الحكمة وكذلك الاتحاد ومتابعته ثم تحدث عن د. حازم مالك وقال انه من خيرة طلابه النجباء الذي نال في العام الماضي جائزة احسن مترجم عن ترجمة (الأساطير).

وقدم الناقد فاضل ثامر ساعة الجواهري هدية له ،كما قلده الأمين العام لاتحاد الادباء الفريد سمعان لوح الابداع وقال: نحن بحاجة الى مثل هؤلاء العمالقة وكذلك الوطن وان الاشياء التي تأتي الينا من الخارج هي باللغة الانكليزية ونحن ٩٠ بالمئة منا لايفهم هذه اللغة والطلبة بحاجة اليها.

محطات

في الجمعية البغدادية

في أوائل عام ١٩٤٧ وبعد أن انتهيت من إعادة خدماتي إلى دائرة السينما والمسرح التفّ حولي عدد من خريجي معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة العليا واتفقنا على ان نستمر في نشاطنا بتقديم تمثيليات تلفزيونية وعروض مسرحية بمعزل عن أية جهة حكومية، وصادف أن اتصل بي الأديب الراحل (جبرا إبراهيم جبرا) يحثني على ممارسة النشاط المسرحي في الجمعية البغدادية- وهي جمعية ثقافية يقع مقرها في منطقة الصليخ سميت بعدئذ (جمعية التراث)، ولا أدري هل ما زالت على قيد الحياة أم لا. وكان جبرا أحد أعضاء هيئتها الإدارية إلى جانب المعماري الشهير (رفعة الجادرجي). وكانت النية ان تدخل الجمعية في منافسة مع جمعية الهلال الأحمر- الفرع النسائي في مجال إنتاج تقديم عروض مسرحية بعد أن لمسوا نجاح (سهام صائب شوكة) في هذا المضمار، وقد كان قد تعلّم في إحدى جامعات إنكلترا وأحب الفن المسرحي.



كان أول عمل مسرحي نقدمه في الجمعية البغدادية مسرحية جان جينيه (رقابة عليا). وكنت قد ترجمتها الى العربية وسميتها (في انتظار الموت) (Death Watck)، وبعد ان شاركت في تمثيل احد أدوارها عندما كنت أدرس التمثيل في (الأكاديمية الملكية لفنون الدراما- لندن). وهنا بودي أن استذكر ما حدث عندما سجلنا المسرحية تلفزيونياً لغرض التدريب على التمثيل أمام الكاميرا. كان عليّ في المشهد الأخير من المسرحية أن أقوم بخنق الممثل الذي مثّل شخصية المجرم الأصغر سناً عند عراكهما حول الوصول الى زنزانة السجين الأكبر الذي يقبع في إحدى زنزانات السجن الانفرادي،محاولاً تمثيله والاقتداء به والإحلال بمحله في الجريمة.

كان الكاتب الفرنسي العبثي يريد أن يتخذ من الشر والإجرام والموت طريقاً للخلاص، وبعد انتهاء المشهد والمسرحية ككل لاحظت ان الكادر الفني الموجودين في الأستوديو يضحكون، وعندما سألتهم عن سبب الضحك أجابوني بأنك قد كنت تبالغ كثيراً في تعبير الوجه وأنت تقوم بفعل الخنق، وأدركت منذ ذلك الحين أنّ على الممثل الذي يقف أمام الكاميرا التلفزيونية، إلاّ يبالغ في تعبيره وأن يكون طبيعياً في أدائه الصوتي والحركي.

أذكر عندما كنا نمثل أدوار مسرحية جينيه بوقتها لم أكن أعرف شيئاً عن مسرح ذلك الكاتب وغيره من كتّاب مسرح اللامعقول، كنا جدّ منفعلين وبأشد حالات التوتر، هكذا فهمنا ما يجب ان يكون أسلوب الأداء لاحظنا أن عدداً من المتفرجين ومنهم أعضاء الهيئة الإدارية للجمعية وكانوا يحملون في أيديهم كؤوس الويسكي قد وضعوها جانباً مندهشين.

وذكر أن جميع مشاهد العرض قد أشاد به، وعندما قدمنا بعد مسرحية جينيه مسرحية ساموئيل ببكيت المشهورة (في انتظار غودو)، وترجمة جبرا إبراهيم جبرا إلى اللهجة العراقية لم نستطع أنا والمجموعة أن نفهم تلك المسرحية وشخوصها وأحداثها ومعنى مضمونها في بادئ الأمر، ولكن بعد قراءات عديدة توصلنا إلى أن كاتبها قد رصد حياة الكثير من الذين يعيشون على الهامش في المجتمعات الرأس مالية فأصبحوا مشردين يتخذون من الأرصفة مقراً لسكناهم ومن حاويات القمامة مصدراً لمعيشتهم، وأدركنا إنها يمكن أن تتحول إلى مكان يسمى (الكوميديا السوداء) والتي تتعمد على المثل المشهور (شر البلية ما يضحك)، وكانت هناك إشادة قوية بالعرض من الجمهور، وقد قارن احدهم بينه وبين العرض الذي شاهده في لندن للمسرحية مترجماً عرضنا، وخرج أحد الكتاب عن الإجماع موجهاً لومه إلينا حول استخدام اللهجة وترجيح الأسلوب الكوميدي، بينما أقرّ الآخرون صلاحية اللهجة لشخوص المسرحية وتناسب الكوميديا السوداء.

شجعنا نجاح المسرحيتين على الاستمرار بالعمل وقدمنا مسرحية أعدها الراحل جعفر علي عن نص أجنبي وعنوانها (زهرة والسلطان) وقدمنا مسرحية شريدان (مدرسة النميمة) وسميناها (مدرسة التشبه) وباللهجة نفسها أيضاً ومعها قدمنا مسرحية صينية عنوانها (العرس الموعود ثلاثاً) وباللهجة نفسها أيضاً، وعرضت المسرحيتان الأخيرتان في مسرح صيني شيدناه في حدائق الجمعية.

وقد استطعنا ومن الجدير بالذكر ان المخرج الراحل (عوني كرومي) كان قد مثل دور (الصبي) في مسرحية (في انتظار غودو)، وكانت تلك أول مشاركة له في عمل مسرحي في بغداد، ومن الجدير بالذكر أيضاً إننا وبناءً على نجاح المسرحية بالجمعية البغدادية قررنا في فرقة المسرح الحديث ان نعيد إنتاجها في مسرح بغداد في عام ١٩٧٠ ، وقد قمت أنا نفسي بتمثيل دور(بوزو) هذه المرة واستمر عرضها لمدة أسبوع ولم تحظ بالنجاح نفسه الذي حققته في المرة الأولى، ولذلك أسباب منها: إن نوعية الجمهور قد اختلفت ومنها ان العرض فقد حيويته وبات ميكانيكياً هذه المرة ومنها إنني لم أوفق في تمثيل الدور كما وفّق (روميو يوسف) الذي غاب عنا بسبب التحاقه بزمالة دراسية في رومانيا ومنها أخيراً صفة الاصطناع التي اتصف بها الديكور الذي صممه (فاضل السوداني) حيث استبدل الشجرة الجرداء الصغيرة بشجرة كبيرة لها أغصان أشبه بعقربي الساعة محملاً تلك المفردة الديكورية دلالة لم يستوعبها المتفرج العادي.وهنا لابد لي من تعليق فأقول: راح الكثير من المخرجين الجدد في العراق يستخدمون علامات معينة يحمّلونها مدلولات لا تصل إلى المتلقين ويبقى فهمها محصوراً بمنتجيها وكأنهم يريدون أن يثبتوا المقولة الشائعة (المعنى في قلب الشاعر)، فتراهم مثلاً يحرّكون ممثليهم حركات لا مبرر واضح لها أو يستخدمون مفردات ديكورية تجريدية يصعب تفسير دلالاتها، صحيح إن العرض المسرحي شبكة من العلامات ولكن لا بد من ان تحيلنا إلى مدلولات أو معاني واضحة لها علاقة بالفعل الرئيس للمسرحية أو بمضمون المسرحية أو بثيمتها وإلا ستأخذ صفة العشوائية وعدم الدقة في التحليل.

وهنا لابد من التأكيد على أن لا نغمة كلامية نسمعها في العرض المسرحي إذا لم تكن مسندة بمعنى يبررها ولا حركة أو تعبيرات نراها من الممثل إذا لم يكن وراءها دافع لتنفيذها، والدافع أو التبرير قد يكون حياتياً، أي تفرضه سنّة الحياة وطبيعتها أو قد يكون فنياً يقتضيه المتطلب الجمالي أو تقتضيه الضرورة التقنية فإذا غاب هذا المبرر أو ذاك عندها تكون النغمية أو تكون الحركة مجرد حشو وتخريف.