بمناسبة تكريمه في مهرجان الاعلام العربي في القاهرة

يوسف العاني بين المسرح الشعبي والملحمي

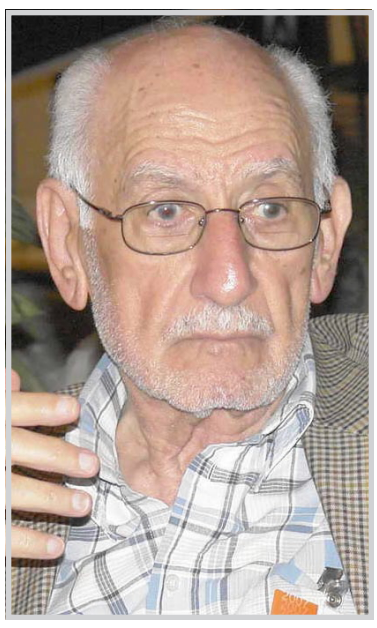
سامي عبد الحميد

بدا يوسف العاني كتاباته للمسرح بموضوعات اجتماعية معاشة صاغها باشكال بسيطة وعبر عنها بحوار شعبي سلس دال.ففي (راس الشليلة) تعرض للروتين الحكومي في العهود السابقة ولما يتعرض المواطن الكادح من مشاق جراء ذلك وبانتقاد ساخر في (تؤمر بيك) تعرض للتفاوت الطبقي وما يتعرض له المواطن العادي من استلاب وشحن الصراع بروح ساخرة ايضا ولكن المستوى اسلوبي متقدم على مسرحياته القصيرة السابقة وبناء اكثر احكاما وبلغة اكثر بلاغة.وفي (صورة جديدة) التي قدمها نهاية الستينات بعد عودته من الغربة تعرض للعلاقات العائلية بروح جادة وباطار اكثر حداثة وشخصيات غير جاهزة. وفي (خيط البريسم) ظل يناقش المحور العائلي ولكن على مستوى طبقي ادنى من المستوى الذي كان عليه في (صورة جديدة) وفي جميع النصوص تلك جسد العاني شخوصا تعيش بيننا نلتقي بها كل يوم وقد تنتمي لبعضها ونقف بالضد مع البعض الاخر نتعاطف مع البعض الاخر ونخاصم البعض الاخر نخاصم تلك الشخوص المصابة بالعلل الاجتماعية كما نبدو في الظاهر وهو في تصديه لها كان يحاول ايجاد علاج لعللها وهكذا سار بطريق الواقعية واعيا بوجهة نظر الموضوعية تقديسا في معالجاته شعبيا في اجواءه.

المعروف عن يوسف العاني انتمائه لطبقة اجتماعية اعلى ماديا –اقتصاديا من مستوى الطبقة التي ينتمي اليها ابطال مسرحياته الذين يختارهم من الطبقات المسحوقة. اناس طيبون لاحول لهم ولا قوة سوى كسب قوتهم اليومي بعمل شريف ذلك هو الحال مع (دعبول البلام) في ((الشريعة) و(علوان ابو القلاي) في ست دراهم و(الخادم) في (تؤمر بيك) والشخصيات الاخرى في معظم المسرحيات وهكذا يوضح العاني انتماؤه للاغلبية الشعبية وظهر هذا الانتماءحتى في اختياره الدور الذي يمثله في مسرحية من مسرحياته وربما كان يصوغ لنفسه المتنازل عن طبقته ادواره من طبقة اخرى.

بعد انقطاع دام اكثر من خمس سنوات عن المسرح العراقي عاشها يوسف العاني متنقلا بين المانيا وسوريا ولبنان طلع علينا بمسرحيتين جديدتين تختلفان تماما عن مسرحياته السابقة شكلا ومضمونا وعدم ابتعادهما عن اهدافه في الانتصار للانسان ضد قوى القهر. ولكنهما في موضوعهما يبتعدان عن الساحة المحلية ليشملا الساحة العالمية وينتقل بهما من المسرح الواقعي الى المسرح الملحمي. انهما (المفتاح) و(الخرابة) اللتان شكلتا علامة بارزة في مسرحنا. فالاولى تعبر عن وجهة نظر ناقدة واعية جريئة للواقع المرتبط باحداث التاريخ وبالنظرة السلبية العقيمة للانسان الاتكالي الذي يعيش اوهام القدر ولايفهم الواقع ليتجاوزةبفكر نير وبعمل دائم. لقد ركز العاني في المفتاح على عامل تغريبي هام هو الاستسلام للوهم مع علمة بخطلة انة التناقض بين واقع ملموس ووهم ضبابي لقد اختار العاني اسطورة شعبية ملخصة بانشودة تراثية كنا ومازلنا نرددها اولنقل يرددها اطفالنا اونرددها لهم في هذا البلد اوذاك (ياخشيبة نودي نودي وديني على جدودي وجدودي بطارف عكا ينطوني ثوب وكعكة.....الخ)وتكون تلك الترديدة – الحلقة المفرغة – محورا لاحداث مسرحية فينقل شخصية الرئيستين من مكان الى اخر ومن زمان الى اخر ليلتقيا باناس من مختلف الاجناس ويعملون مختلف الاعمال..انة العالم باسرة ولم تكن الاسطورة الاوسيلة لكشف الحقيقة ومفتاحا لفتح باب العصر الحديث. لقد اراد العاني ان يعود الى الماضي ليضعه امامنا نتفحصه.نفكر به نتمعن بتناقضاته ونكتشف سلبيلاته لكي نتجاوزها سائرين في طريق التطور الحتمي. ان انشودة البحث عن مفتاح كنز الحياة التي تقودنا الى المجهول الى الاجداد ومن ثم الى الصندوق الذي يحتوي المفتاح الذي تمتلكه العروس اشارة الى الطبقة المالكة التي تغتسل بالحمام الذي يخلو من الفانوس تناقض جديد

(المفتاح) ١٩٦٨ على قاعة المسرح القومي ، من اليمين الى اليسار كريم عواد وروميو يوسف وازادوهي صاموئيل وخليل شوقي وناهده الرماح ويوسف العاني وفاروق فياض ،



والفانوس الذي سقط في البئر والنزول اليه يحتاج الى حبل والحبل في قرون الثور ولا يعطي هذا حبله.

الا اذا اكل الحشيش والحشيش موجود في البستان والبستان يخلو من الحشيش اذا انعدم المطر والمطر لاينزل الا بقدرة الرب وعندما ينزل المطر ويطلع الحشيش وياخذه البطلان االى الثور ليعطيهما الحبل لينزله الى البئرويلتقطا الفانوس. ويذهبان به الى العروس لتعطيهما الصندوق اذلي فيه المفتاح ويفتحه فلا يجد اثر المفتاح الوهم وهنا يدخل صوت العسر الذي يؤمن بالعمل والمثابرة ولا يصدق الخرافة ليبدد الوهم. تمثلت بمسرحية (المفتاح) جميع عناصر المسرح الملحمي والتي منها –الحبكات المتعددة – الرواية والسرد الاغنية التعليقية استخدام اللافتة للدلالة على المكان الاعارة الوهمية (الجست) واذا اعتقد احد النقاد ان المسرحية لم تكن ملحمية مئة بالمئة فهي في راي تبني جسرا نحو الملحمية (الخرابة) مسرحية الثانية والتي يظهر لنا العاني مدى تاثره بالمسرح البرشتي حيث المشاهد المتعددة وابطالها المتعددون والازقة والامكنة المتعددة واعتمد العاني الاسلوب نفسه استخدمه في مسرحيته السابقة حيث الرجوع لى الماضي ليستحضر الحاضر ويحاكمه ليغر به ويجعلنا ننظر اليه نظرة ناقدة وليضع امامنا عالمين

عالم القهر والاستبداد وعالم الكفاح ضدهم ويمتد بنا المسرحية افقيا ليكتشف عن هموم الانسان في كل مكان وتصديه لقوى البغي والعدوان وينتقل الكاتب من بيئة عربية الى بيئة اجنبية ثم الى بيئة تاريخية يكون الكفاح هو القاسم المشترك.

وفي مسرحية (الخرابة) يبدا العرض من صالة الاستراحة حيث تصدم المشاهد صور العذاب الانساني وقوة تخريب الامبريالية وبعد ان يستذكر الشاهد من خلال تلك الصور احداث التاريخ القريب والبعيد يدخل الصالة ليرى في بقعة الضوء ممثلا يخرج من صفوف المشاهدين ليصعد خشبة المسرح متاسيا باعثا الحماسة فتتصدى له ممثلة اخرى خرجت من صفوف المشاهدين لتخاطبه بتبرم فيدخلان في نقاش هو مفتاح التغريب حيث تكتشف ان الممثل القى كلاما من نص المسرحية اراد به تشويه حقيقة الشخوص التي تمثل المسرحية وهكذا يكسر العاني الجدار الرابع وضوع المشاهدين موضع القضاة.

لقد بنى العاني مسرحيته باسلوب المسرح داخل المسرح الاسلوب نفسه في القاعدة والاستثناء وقد ضلت هذه التقنية هي السائدة حتى نهاية العرض حيث لم يمنح الكاتب فرصة للمشاهدين لكي يندمج مع شخوص مسرحيته وتشتمل هذه المسرحية كسابقتها على عناصر المسرح الملحمي الرواية التي تقوم بها الاول والثاني والثالث والحبكات العديدة والاغاني التعليقية واللافتات والبانتومايم واذا كان احد النقاد قد اعتبر السرد عيبا من عيوب المسرحية فقد كان مخطئا بان السرد من صفات المسرح الملحمي سواء في عرض الاحداث ام في تمثيل الممثلين

قبل ان ينتقل العاني الى مرحلة المسرح الملحمي جرب المسرح التسجيلي من غير ان يضع امامه مواصفات هذا المسرح ولعلنا لانجافي الحق عندما نقول ان القليل من مسرحيينا ولا يفرق بين المسرح التسجيلي والمسرح الوثائقي الذي نادى به (بيتر فايس) انا نفسي لم اكن استطيع التفريق بينهما ولكنني استطعت حينما اردت كتابة هذا الموضوع عن يوسف العاني فالمسرح التسجيلي في رايي المتواضع يسجل الوقائع التاريخية من غير توثيق لها.

الحياة ومثقفيها ونسوتها الباسلات ان الشعيرة الدنيوية الاجتماعية حازت على القداسة والاولوية في قداس العرب حيث ان التوثيق هي مهمة المسرح الوثائقي ومواصفاته كما حددها بيتر فايس كما يلي: يعتمد على التقارير التعليمية ويختار مادته من الثيمات السياسية والاجتماعية وهو اسمى من التقارير الصحفية التي تعتمد على (الكومو فلاج وشخصياته ليست بيتية لب شمولية ولكي يكون مؤثرا فهو يخرج خارج بناية المسرح التقليدية وبالتالي فهو يقف بالضد من النظرة البعثية والعاني في مسرحياته (اني امك ياشاكر) و(الشريعة) و(الخان) و (الجومة) كان تسجيليا وبالاصح جامعا بين المسرح الشعبي والمسرح التسجيلي ومن خلال بعض الظواهر الاجتماعية المحسوسة يسجل وقائع سياسية حدثت في بلدنا في فترات مختلفة من الزمن ففي الاولى سجل احداث مطاردة سلطات العهد الملكي لمواطنين والمناضلين من اجل التحرر وفي الثانية سجل جانبا اخرا من نضالات شعبنا ضد المتمردين واعوانهم وفي الثالثة تعرض الاحداث سياسية وقعت خلال الاربعينيات وثورة مايس بالذات.

اما في الجومة فقد تعرض للاحلاف الاستعمارية العدوانية التي ارادت ان تربط العراق بعجلة الاستعمار. ان قيام العاني بتسجيل الاحداث التاريخية لم يكن مباشر بل جاء بطريق غير مباشر من خلال انعكاساتها على العلاقات الاجتماعية واذا كانت مسرحية(ليلة مع الملة عبود الكرخي) من اعداد كاتب هذه المقالة الا انها اصبحت من ملكية يوسف العاني بالتقادم وبحق الشفعة طالما انه قد تبناها ومثل دور الشاعر الشعبي المعروف.

اضاءة

يوسف العاني..ذاكرة شعب

علي حسين

يوسف العاني الرجل الذي لم تغلبه سنوات عمره الطويل.. هو المتالق دوما وهو الرجل الذي مازال يمنحنا الحلم منذ ان وقف على المسرح اول مرة فاضفى على حياتنا الثقافية هالة من السحر..مؤلفا ينتمي الى جيل من الكتاب المهمومين بقضايا الناس..وممثلا لشخصيات ارهقت ايامها بالبحث عن العدل الاجتماعي والسخرية من واقع مرير..ومن يتابع حياة يوسف العاني واعماله يقترب من مرارة الهم النقدي الذي يعالجه العاني في الحياة وفي المسرح.. يوسف العاني الرجل المسافر عبر مشارق الارض ومغاربها بحقيبة صغيرة من ابسط احتياجات الفنان المغامر بعافية الايام المواصل كتابة واتصالا مشاهدة ونقداً حواراً مع الاجيال واختلافا مع الاشياء بعنفوان وقوة في اعادة خلق جديدة لكل العناصربشكل يجعل تلك الاشياء التي يتقاطع معها هدفا لاظهارها مرة اخرى يحصل ذلك مع مخرج شاب اومؤلف اوعرض مسرحي جديد يبدو فية يوسف العاني حريصا على ان يمارس دور الناقد الذي يريد من تلامذتة وزملائه شيئا واحدا هو الاتقان والابداع

يوسف العاني المولود عام ١٩٢٧ والذي تربى في واحدة من محلات بغداد الفقيرة اسهمت هذه البيئة المليئة بالاجواء الشعبية في تاسيس البدايات المؤثرة في تكوينه وفتحت وعيه بالمكان باناسه وتفاصيل الحياة فيه، وليس من شك في ان علاقة يوسف العاني بالمكان الذي ولد فيه ونشأ فيه علاقة انسان عاش حياته وتشرب تفاصيلها اليومية وتشبع هموم الناس وامالهم حتى غدت معرفته بالمكان معرفة الخبير الذي وعى اشكالاته وادرك متطلبات ناسه.. ويبدو ان هذه الحياة اتاحت له معرفة مبكرة بواقعه وطبيعة مجتمعه..لقد خبر الاحياء البغدادية خبرة وافية واستطاع ان يعي سلوك انسانها واوجاعه وتطلعاته وحمل خبرته هذه التي ترسبت في وعيه وكانت مخزونا غنيا ومادة لأهم اعماله المسرحية.

ترى هل نحاول اليوم ان نعبر عن وفائنا ونحن نقدم هذة الصفحة تحية للمعلم يوسف العاني بمناسبة تكريمه في مهرجان القاهرة للاعلام العربي..اعتقد انها ليست مجرد تحية من بغداد ولكنها ذلك الحب

غنائية يوسف العاني

د.عقيل مهدي

معالجة الانسان لنفسه في رتبة الكتابة هي غيرها عند العزف على الجسد ذاته حيث يتحول من كاتب في الاولى الى نتاج فني في الثانية (أي عند التمثيل) هناك ينسج خلايا الفاظ يعلقها ويشطرها مثل العناقيد لان احداث المسرحية تهطل هنا وتتفرع او تتئنق وتختزل فالفضة المتراصفة مع الاخرى لها علاقات خطية افقية وعامودية وتتحرك بفضاء النص المسرحي من اية نقط متجهة الى عوالمها النابذة للتركيب وفق اسطر الكتابة وهذه الفعالية تطورت لدى الفنان يوسف العاني من الالتصاق الى هذا الحد او ذاك بالتراتيبية النفسية التي حفظت قانون البدايات حيث تاخذنا (حكاية) النص بشكل يتطابق في حدث التاليف مع نقطة انطلاق حدث المغامرة النصية مع ان الملتقى وكانها خطوطا متلازمة المسار ضمن افق واحد وتسير قدما الى هدفها المستهدف وبعد ذلك ان زاحت هذه المسارات الى فضاءات اشعاعية حيث يوعدنا الموقف الاستهلالي في النص بارهاصات في بث ومضاته الى جهات غير مرسومة قبليا وانما تجري عملية تسميتها ضمن تضاعيف الحدث الدرامي وتقلب محطاته الزمانية والمكانية لذا صمم فضاء نص (الخرابة) (المفتاح) (الخان) بتصميمات مغايرة ومفارقة لتلك الشرائح المكانية والزمانية لـ(فلوس الدوه) و(ماكو شغل) و(المحامي زهكان) ان خط الامثولة الشعبية والمتأطرة بالمناخ الفلكلوري والمصاغة بقوالب الواقعية الاجتماعية الراغبة في اقتحام حدود النص الفنية جرى انتاجها مرارا واعيد ترتيب عناصرجسدها الخارجي في محاولة للافلات من قبضة النثرية والارتقا بها الى شعرية يفترضها الاخراج الحدث الذي بشر به الرواد وعلى الاخص المخرج جاسم العبودي والمخرج ابراهيم جلال وفيما بعد المخرج سامي عبد الحميد كمثال لاولئك الذين طوروا من الخط الاخراجي ومظاهرات الفضاء البصري والسمعي والحركي في شريط رؤى النص الدرامي وعند مشارف هذا التقصي الجديد نبتت اجنحة الازمنة والامكنة الافقية والمتعامدة في حركة النص في مثل ذلك التوازي الذي انعطف به جسد الممثل في الانزراع في فضاء خشبة المسرح اذا الزمته صيغ اسلوبية ادائية تقف مواجهة للمتفرج وتخاطبه بلباقة وسخرية ينتظرها المتفرج من فنانه قوي الشكيمة واسع الحيلة المنتقم من سراق جهده والمتحلين لفضائله جاء الان مشهرا به مفضوحا امام الملأ فويل للمستعمر.وللتاجر الغشاش. وللقوى الطبقية المستغلة للاخرين وطوبى للعمال الذي يقام وسط بيئة فقيرة وازقة متداعية مظلومة ولكنها تكتنز عبقريتها في ذلك التعبير وتلك الايماضة الفكرية والنظرة الثاقبة التي تميز اناس الحي البسطاء المنطوين على امكانات لاحد لها للتغيير عند توافر ظروفه المطلوبة ان التزاوج بين اللقطة المركزة والانتقال منها الى اللقطة العامة وزع ذبذبات البعد النظري المسلط من قبل الفنان الى بعد تجسيمي يشكله الممثل الذي عاش جسده في بيئة تجريبية جديدة. طرف منها عربي في لبنان الاخوين رحباني وطرف اجنبي ترسبت قطراته بفعل مشاهدة برخت في البرلين انزامبل في المانيا.

البذرة مواتية هنا وهناك لتتبرعم اصص الكتابات الدرامية وتنتقل من افق المحكي في الاذاعة الى افق الحدث الاني المسرحي الى افق التقطيع التلفازي الى افق النظر الجديد والتمعن في سحنة الكتابة والابداعية نفسها لتندرج مقالات العاني الصحفية وفيها الكثير من قلق الفنان والنيات التي وجدت معها تخصصيات فنية حية فوق خشبات المسارح او حملها العاني من فوق شاشات السينما العراقية والمصرية و(العربية)العاني يوسف نقل تقاليده الفنية الى شخصه الحياتي فهو يشاطر المثقفين المسرحيين الوعي بضرورة الجديد وضرورة التغيير وهو من فرط لباقته يستقبل بالحضوة من قبل زملاء المهنة المسرحية عربا وعراقيين واجانب واذكر في لقاءات عابرة يسالني فيها اجانب احدهم (قبرصي) مغرم بنضالات يوسف العاني المسرحية وثانيهم كبير مخرجي المسرح البلغاري (فيليب فيكبوف) وكان بصدد تقديم مسرحية (تحت الاحتلال) العثماني لبلغاريا وطلب مني ونحن في الباص (الاوتوباص) ان انقل للعاني غبطة ميلينوف بعمله الجديد المجبول من تفاصيل دقيقة تنسج منها اناملة قطعة حريرية مطرزة بعادات الشعب البلغاري وترسم اشكالا وصورا وهيئات عن ذلك المجتمع في زمن منسلخ في تاريخه الوطني..

حين قدمت مسرحية عن يوسف العاني لم اتخيله الا طيرا غردا اطلق بصوته العذب حزمة من الاغاني المشرقة مرقت كالضوء في سماء مسرحنا العراقي. لقد سار يوسف العاني في دروب خايتوف وانعطفت الى ملحميته برخت (الانسان الطيب) وفي عربة غائب طعمة تجول في جواري بغداد وازقتها (النخلة والجيران) وانتفض مع نجم البقال في (الخرابة) ولهج بحكمة الشعب في (مقامات الحريري) وفي (بغداد الازل) وما زال ملتمعا في (نجمة)

ولنا في كتبه التي احتوت اصداء مختارة خير دليل على ما تركه الفنان على طريق مسيره الحافل الذي كان فيه بمثابة حجر الاساس لبدايات مسرحنا العراقي الجادة مع الاساتذة الرواد نقف مع العاني لنتذكر فيه الانسان والفنان والاب والرائد ولنكرم هذه الاضمامة الابداعية في فلك رجل جبل من غناء وضوء وعمل.

من فيلم سعيد افندي

يوسف العاني .. ستون عاماً من الإبداع

عواد علي

دخل يوسف العاني إلي عالم التأليف المسرحي في أوائل الخمسينيات حين كتب مسرحية (راس الشليلة) عام ١٩٥١، علي الرغم من محاولاته السابقة التي لم تحظ باهتمام الدارسين. ويماثل ظهوره في العراق، كما يري علي الراعي وغيره من الباحثين، ظهور توفيق الحكيم في مصر، وسعد الله ونوس في سوريا، كونه كاتباً لم تتوافر له الموهبة وحسب، بل توافر أيضاً شيء يليها في الأهمية وهواستمرار الإبداع.، وزاد عليهما شيئاً آخر مهماً وهو معاناة التجربة المسرحية من زوايا أخري غير التأليف، وأهمها التمثيل، فهو أقرب من غيره إلي مفهوم رجل المسرح، إذ يجمع بين ركنين من أهم أركان العملية المسرحية: التأليف والتمثيل. ويعترف العاني بأنه بدأ التمثيل مقلداً ومعجباً بممثلين معروفين في مرحلة مبكرة من سيرته، فاستهواه يوسف وهبي أول الأمر، ثم ثار عليه وعلي طريقته الأدائية، وتعلق بأسلوب الريحاني، وحين نضجت تجربته وتهيأ له أن يزور ثلاثة أرباع مسارح العالم تعلم كثيراً، واكتشف كثيراً، وأسس مسرحه الخاص به.

كتب العاني خلال نصف قرن ٣٨ نصاً مسرحياً أشهرها: راس الشليلة، ست دراهم، آني أمك يا شاكر، فلوس الدوة، لو بسراجين لو بالظلمة، الغذاء لا الدواء، صورة جديدة، المفتاح، الخرابة، الشريعة، الجومة، والخان. والمعروف أن نشاطه التأليفي قد قل خلال العقدين الماضيين، فلم يقدم له، حسب علمي، سوي نص جديد واحد هو (حرم صاحب المعالي) المعد عن نص يوغسلافي بعنوان (حرم معالي الوزير)، ولعل من أسباب ذلك حرمانه من حرية التعبير خلال العهد السابق، وعدم مجاراته لرؤية الثقافة الرسمية المفروضة علي الأعمال الإبداعية. وقد سمعت منه ومن غيره أكثر من مرة أن الرقابة رفضت إجازة نص له بعنوان (نجمة) بسبب جرأته وتناوله بعض القضايا السياسية التي كانت تعد من المحرمات.

يكشف العاني في النص الأول عن الفساد الإداري في الدوائر الحكومية في العراق أيام الحكم الملكي بأسلوب يشبه أسلوب التمثيلية الإذاعية، ويجمع فيه بين العرض الواقعي والمنحى الكوميدي، هادفاً إلي نصرة المظلومين البسطاء من أبناء الشعب علي خصومهم ومستغليهم. ويعمق في نص (ست دراهم) من نقده الاجتماعي لبعض الفئات التي لا يستغني الناس عن خدماتهم، فيقدم أنموذجاً سيئاً لشريحة الأطباء مديناً غطرسته ولا إنسانيته المتمثلة بإصراره علي الحصول علي ستة دراهم من أحد المرضى المراجعين لم يكن يملكها، فيضطر المريض إلي الذهاب بحثاً عنها، ولكنه قبل أن يغادر العيادة يلتقط من مكتب الطبيب بطاقة دعوة لحفلة ساهرة كان الأخير قد تعب في الحصول عليها، ثم يعود حاملاً الدراهم الستة ليعطيها للطبيب، ويرمي عليه البطاقة وقد مزقها انتقاماً منه. وينتقل العاني في نص (آني أمك يا شاكر) إلي المسرح السياسي متأثراً برواية مكسيم غوركي الشهيرة (الأم)، حينما يجد أن أحداثها قد امتزجت مع حدث وقع في العراق وهو غياب ابني إحدي النساء، الأول (شاكر) مقتولاً علي يد المحتلين، والثاني مقتولاً في السجن بسبب موقفهما الوطني. ويصور النص بطولة المرأة (الأم وابنتها وجارتها) ووعيها السياسي المتقدم، وإرادتها القوية في مواجهة السلطة الغاشمة والانتهازيين الذين يقدمون مصالحهم علي قضايا الوطن المصيرية. ويصف علي الراعي هذه المسرحية بأنها قدت من فولاذ، ولكنه يعيب عليها طابعها الميلودرامي لأنها تعرض صورة مثالية لشخصياتها في وضوحها وشفافيتها: الأخيار أخيار تماماً، والأشرار أنذال حتي النهاية. وفي نص (المفتاح) يخطو العاني خطوات متقدمة في كتابة مسرحية ذات بناء درامي حديث مستثمراً التراث الشعبي من خلال أغنية فولكلورية شائعة لها نظائر في بلدان عربية كثيرة. بطلا المسرحية هما الزوجان: حيران وحيرى اللذان يخرجان، ومعهما نوار الذي يسايرهما من دون قناعة، في رحلة بحث عن ولد يتمتع بضمانات كافية، فيكتشفان أنهما يسعيان وراء وهم ليس إلاّ، فالجدود عند أطراف عكا لا يملكون غير وعد بكعكة لا تنتهي أبداً، وثوب لا يخلق. ويأخذ الزوجان الكعكة والثوب ويضعانهما في صندوقهما، ثم يكتشفان أن الصندوق يحتاج إلي مفتاح، والمفتاح عند الحداد، وهذا يريد نقوداً لكي يعطيه لهما، والنقود عند العروس، وهذه في الحمام ، والحمام يريد القنديل، والقنديل في البئر، والبئر يحتاج إلي حبل، والحبل معلق في قرن الثور، والثور يريد الحشيش، والحشيش في البستان، والبستان يحتاج إلي المطر، والمطر من عند الله، وكلما حاول الزوجان الحائران أن يجتزا واحدة من تلك المراحل يصابان بخيبة أمل، فالعروس ترفض أن تعطيهما النقود، والبئر يطالبهما بأن يتعبا من أجل الحصول علي الحبل.. وتنتهي رحلتهما بالحصول علي المفتاح، ولكنهما يجدانه فارغاً! والعبرة من ذلك، كما يقول نوار، أن الإنسان لا يحصل علي هدفه بالتعب فقط، بل بالطريق الذي يسلكه لتحقيقه، ووسط هذه الخيبة تفاجئنا حيري بأن الطفل الذي يبحثان عنه موجود في أحشائها، لقد حملت به منذ مدة، ولكنها أخفت حملها حتي يفتحان الصندوق. وما دام الطفل/ الهدف موجود فإن عليهم، حيران وحيرى ونوار، أن يركضوا لمواجهة الموقف الجديد. وتنتهي المسرحية وكل الشخصيات تركض دلالة إلي انحياز المؤلف إلي المستقبل.

ويختلف نص (الخرابة) تماماً عن نص (المفتاح)، فها هنا يكشف العاني عن تمثله للاتجهات المسرحية المعروفة في المسرح العالمي: الملحمي، والوثائقي، والشعبي، ومسرح العرائس في نسيج درامي يكشف من خلال الإيحاء عن الخراب الذي يلف حياتنا، فثمة شخصيات عديدة محلية وعالمية قديمة وحديثة اختارت طريق الخير والصدق والنضال لمواجهة قوى الظلام والبشاعة عبر تداخل مواقف درامية متباينة في الزمان والمكان، وبأسلوب أقرب إلي الفانتازيا التي تساوي بين الواقعي والتاريخي من جهة والسحري والأسطوري من جهة أخري. وتعد هذه المسرحية من أكثر مسرحيات العاني ولعاً باللعب الدرامي، وميلاً إلي تناول قضايا إنسانية كبيرة وشائكة، خاصة أنه كتبها في مرحلة شائكة من مراحل الصراع بين القوي العالمية المتنافرة. ويعود العاني بعدهذه التجربة المثيرة إلي عالمه الشعبي الذي يتقن اسراره وخباياه، إنه عالم (الخان) في مرحلة الإربعينات من تاريخ العراق بأجوائه وشخصياته الحافلة بالحيوية والنبض الإنساني والوطني، وفي مقدمتها الحمال ذي النفس الصافية والقلب الكبير جاسم الملقب بجاسم (أبو الحيايه) أي الأفاعي، وفي محيطه شخصية نجمة، بائعة البقول، المهمومة، طيبة القلب، الشامخة، الشهمة، التي لا تنسى من وقف إلي جانب زوجها المتوفى أيام محنته، وخاصة عباوي، فتطعمه وترعاه وتحافظ علي كرامته، والأستاذ منير، الطالب في كلية الحقوق، الذي يسكن احدي غرف الخان، ويمثل الفكر السياسي التقدمي.وإلي جانب هذه الشخصيات الخيرة ثمة شخصيات سلبية مثل: حميد، الجابي، الذي يدلس في الحساب، وملا سلمان الكاتب وشاعر المناسبات الانتهازي، وصاحب الخان، العم صلاح، الذي يتنصل عن دوره الوطني علي الرغم من كونه تاجراً شريفاً يرفض الاتجار بقوت الشعب، ومأمور الاستهلاك الذي يحاول ان يحمل صاحب الخان علي التدليس في توزيع التموين من أجل الشراء، شريطة أن يكسب هو في هذا الكسب الحرام . ويشكل الخان في هذه المسرحية رمزاً للمجتمع العراقي في الأربعينيات بما يمور به من صراعات وتناقضات اجتماعية وسياسية. لقد وقف يوسف العاني في هذه النصوص المسرحية علي مفاصل حيوية في بنية المجتمع العراقي خلال العهد الملكي برؤية تقدمية، وأشكال درامية عديدة، وآمل أن تتاح له الفرصة الآن ليكتب عن اقسي مرحلة عاشها العراقيون في العقود الثلاثة الأخيرة.

يوسف العاني وزينب في فيلم سعيد افندي